

سلسلة أعلام الفكر العالمي

تشارلز ديكنز

تأليف: جورج ونج

ترجمة: فريدة النقاش

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير
ت: ٣١٢١٥٦ ـ برقياً: موكيالي، بيروت
ص. ب. ١١/٥٤٦٠ بيروت

الفصل الأول

مؤسسات عامة
ومشاركة خاصة

حين بلغ تشارلز ديكنز الثانية عشرة من عمره ، وطاف جائعا رث الثياب في أحياء « سيفن ديللز » و « السوهو » و « ستراند » و « كوفنت جاردن » في هذه الايام كان يكفيه النظر الى حبات الاناناس كي يشبع جوعه ، وفي هذه الايام ايضا لابد أن الصبي لاحظ بائعات الهوى يقضين حاجتهن في الحارات التي تحولت الى دورات مياه عامة في تلك الاحياء[1]. ومع ذلك ، وكما أبدى « همفري هاوس » ملاحظته بصورة مهذبة[2]، فان هذا النوع من التفاصيل قد استبعده ديكنز تماما من عالمه الروائي ، ذلك رغم الاعتراف العالمي الذي لاقاه هذا الروائي كمعلم كبير لفن العمق والكثافة في إبداع الرواية والقصة السردية . ونحن نلاحظ ايضا ان « ديكنز » لم يواجه مثل هذه الصعوبة في وصفه لإدمان الخمر والمخدرات ، أو في وصفه للجنون والانتحار أو تلك النتائج المؤلمة التي تترتب على الاعمال الخيرية في المؤسسات التي نشأت في زمانه من اجل هذه الاغراض ، والعقوبات القضائية التي وقعت على الناس ببساطة كل ما كان نتاجا للفقر المدقع الذي ترك بصماته على كل شيء . وحين قطع « ديكنز » طريقه من والى « مارشال سي » حيث يقع سجن الدائنين الذي سجن فيه أبوه وعاشت اسرته ، او عمل بين رفاق أجلاف في معمل

« وارن » للصباغة حيث كان يشتغل اثنتي عشرة ساعة في اليوم ويتقاضى شلنا ، في هذه الاماكن كلها اعتادت اذناه سماع كلمات القاموس اللندني الذي يشي بكل البشاعات التى شاعت في أحاديث شوارع لندن وحاناتها واماكن العمل فيها ، ومع ذلك فان الروائي الذي لاقى اعترافا شاملا آخر بأستاذيتـه للعامية اللندنية في القرن الماضي لا يدخل مثل هـذه البذاءات ابدا في حواره . وحيـن ادرك فيما بعد ان عليه التزامات تتجاوز وصف شقاء خادمات المنازل ، وتعرف على مدى انتشار الدعارة كان عليه بعمق بصيرته ، وقدرته على تشخيص وتجسيد السلوك الانساني أن يعي مدى الاستكانة والتخبط الكامنين في القرن التاسع عشر . ولكن نادرا ما كان هـذا النـوع مـن الارهـاب والقسـوة الاجتماعية واضـح التجسيد في شخصياته ، نجده فحسب منعكسا في شخصيات مثل « نانس » البغي الطيبة ، و «بيكسنيف» الشهواني العجوز ، و « اوريا هيب » المهرج المنهك الذي أضناه التعب .

ويتكتم « ديكنز » وبحرص شديد على المسائل الجنسية « الكبيرة » ، فيتجنب أية اشارة لها مثله مثل الروائيين الكبار في القرن التاسع عشر ، اذ نجد ان اي وصف صريح او خارج قليلا للمسائل الجنسية تتحكم فيه الشرائع الصارمة التي سنتها مجلة الاسرة ، وينطبق ذلك على كل من « جين اوستن » و « جورج اليوت » و « ثاكري » حتى تصل الى هاردي وبطلته « تيس » . وربما كان مفيدا ومناسبا حين نتعرض لدراسة حياة « ديكنز » وانتاجه ان نلحظ ـ دون ان نذهب في ذلك بعيدا كما فعل « روبرت جريفز»[٣] ـ تلك الرقابة الذاتية التي فرضها الكاتب على نفسه

يتسع المدى او يضيق حين نشرع في الاستفادة من مادة السيرة في

التقييم الادبي . وفيما يخص « ديكنز » نجد ان مراحل معينة ودقيقة من حياته قد اعيد تقديمها في رواياته فنرى « ادجار جونسون »[٤] مثلا يقدم في كتابه معلومات حياتية كاملة مما يجعل عنصر السيرة قاطعا ، ويحقق اهدافا عملية تماما . أما كتاب « ك.ج. فيلدنج » فهو اقصر من الاول كثيرا لكنه منظم بطريقة اقتصادية ويضم بين صفحاته معظم الحقائق المطلوبة والمناسبة[٥] ـ اما فورستر[٦] الذي كان صديقا حميما لديكنز خلال سنوات طويلة ، ويعتبر لذلك المؤرخ الاول المعترف به لسيرته فقد اخفى كثيراً من المعلومات الهامة عمدا او بحسن نية . ومع ذلك يعد كتابه مرجعا لا يقدر ، وسوف نشير فيما بعد الى بعض التحقيقات والافتراضات التي سجلها مؤرخون آخرون من بينهم « كنجز ميل لن »[٧] و « توماس رايت »[٨] و « أونابوب هينيس »[٩] و « جاك لندسي »[١٠] .

وفي حياة ديكنز ونشاطه أحداث ومواقف يمكن ان تكون حاسمة وهي بالتالي ضرورية ، هنالك ما يختص بنسبه ، وبعض مراحل حياته الهامة ، مثل فترة تدريبه في القضاء ، وتعرفه الحميم على اللغو والبيروقراطية الحكومية . ثم تجاربه العاطفية والجنسية .

ولد ديكنز بالقرب من « بورتسموث » سنة ١٨١٢ ، ابنا لأب اتسم بالطيش وعدم التبصر ، لكنه بشوش لطيف المعشر « ميكوبر وربما دوريت »[١١]،وام غبية ، يتسم سلوكها في بعض الاحيان بالدناءة « السيدة نيكلبي » عمل جده وجدته لأمه في خدمة المنازل ، وربما كانت جدته تلك هي النموذج الذي استوحى منه تصويره للسيدة « رونسويل » في « البيت الكئيب » واتهم عم له بالاختلاس وكان عليه تبعا لذلك ان يغادر الوطن نهائيا . وأثناء طفولته التي اتسمت بالهدوء النسبي ، قرأ ديكنز

كثيرا مثلما كان بطله « ديفيد كوبرفيلد » يفعل « في حجرة صغيرة مباركة » رودريك راندوم ، بيرجرين بيكل ، وهمفري كلينكر وتوم جونز ، وقسيس ويكفيلد ، ودون كيشوت ، جيل بلاس ، وروبنسون كروزو . » واضطر فيما بعد بسبب عوز الاسرة ان يبيع هذه الكتب لتاجر كتب سكير في شارع هايستيد . ولكن قراءته « لسموليت » و « فيلدنج » ، وجولد سميث وسير فانتس وغيرهم كانت خبرة اساسية لازمه تأثيرها الذي انعكس بالضرورة على رواياته فيما بعد .

انتقلت الاسرة من بورتسموث الى لندن ومنها الى تشاتهام ، وفي تشاتهام قضى ديكنز بعض الايام السعيدة حين قرأ الروايات وتلقى تعليمه الاول على يد السيد « ويليام جايلز » . ولو انه قدر للاب ان يكون اكثر رزانة لربما استطاعت الاسرة ان تعيش حياة البورجوازية الصغيرة في حينها .

ولكن الرزانة لم تكن احدى صفات السيد ديكنز الاب . فبعد ان نقل مرة اخرى الى لندن - حيث كان يشغل وظيفة صغيرة في ادارة معاشات البحرية - استأجر منزلا في شارع « بيهام » بمدينة « كامدن » وتورط مرتين على التوالي في اعمال مشينة تركت بصماتها على شخصية ابنه مدى الحياة . . دفع بابنه الى العمل ثم دخل هو الى السجن ، ولم يغفر ديكنز الابن او ينسى ابدا ايام العمل هذه في مستودع « كويلبي » للصاغة في مبنى موبوء بالجرذان في « هانجر فورد ستيرز » ، وباتت تجربته في هذا المستودع والتي استعادها بعد ذلك هي « جيسمان » صباه - تجربته الخاصة والمباشرة جدا في تشغيل الاطفال . وما كاد أن يبدأ العمل حتى ألقي القبض على أبيه ، وسرعان ما انتقل معظم أفراد العائلة ، تماما مثل عائلة

« دوريت » الى « مارشـال سي » وعـاش ديكنــز في البــدء مع السيدة « رويلانس » في مدينـة كامـدن « وهـي السيدة بيبشـن في دومبـي » ، وليصبح بعـد ذلك اكثـر قربـا من ذلك المكان الـذي يتجسـد فيه عاره الخـاص ـ سجن الدائنين حيث أقام مع اسرة عاجزة « عائلة جارلانـد في دكان العجائب القديمة » . واذا لم نتفهـم جيدا مدى حسـاسية ديكنـز الصبي لمثل هذه الظروف كان من الصعب علينا ان نفهم السخط الـذي لازمه طويلا والذي سببته هذه الاحداث . كان قد حرم ـ وتلك حقيقة ـ مـن وسائل الراحة والعلاقات المهذبة للطبقة الوسطى ، لم يعد يستطيع ان يقرأ ، « لوساج » و« سموليت » والاخرين ، وكان يغار من اخته غيرة يمكننا تبريرها لانهـا مازالـت تتلقـى تعليمهـا بأكاديمية الموسيقـى بميدان « هانوفر » رغم الكوارث المالية . عانى « ديكنز » .طـويلا من الحرمان المادي لكن ما جرحه وأغضبه اكثر من اي شيء اخر هو ذلك الاحساس المؤرق بالعار . والتعرف على تلك الاشكال والاساليب التي تجلب العار وتوحي به مسألة هامة جدا لأي فهم لنفسية مجتمع القرن التاسع عشر اذ نجد الكبرياء وكل ملحقاتها من الثروة والملكية وانماط السلوك من جهة ، والعار وما يرتبط به من حاجة وسرية وينكب مـن كانوا من قبل محظوظين ومتميزين من أبناء الطبقة المتوسطة الناشئة المـزدهرة مـن جهة اخرى . ونحن نتذكر هنا السيدة « بليسترود » لجـورج اليوت قبـل وبعـد نكبـة زوجها الاجتماعية ، كان الاحساس بالعـار اجبـاريا في عدة اتجاهـات ، ضرورة الحصول على مكانة ملائمة في المجتمع ومتطلبات الاعلان عنها من خـدم وطعام ولباس متميز ، وذلك المقت العميق للاعتماد على الكنيسة في العيش ، أو الاحتجاز في الاصلاحية او السجن ، والغموض الـذي يحيط علاقة الرجل بالمرأة مع عوامل الكبت الذاتي والمحرمات الضمنية ،

والمجاملة والنفاق . وليس من الضروري أن يكون « ديكنز » الصبي قد عاش مثل هذه التعقيدات جميعها ، ولكن من المؤكد ان مواقف وانطباعات جنينية قد نمت في حياة الصبي وتوغلت فيها واستقرت حين كبر ،وإليها يعود اخفاء ديكنز الطويل للمخازي الشخصية التي واجهها ، والمرارة العميقة التي أحسها تجاه المظالم التي ولدتها ، وتلك الاحاجي والالغاز الجنسية التي امتلأت بها رواياته .

وانتهى الامر بصفة مؤقتة خلال خمسة اشهر اذ أطلق سراح أبيه واكتنف الاسرة رخاء محدود ، وتعرض ديكنز لإهانةصارخة من أمه التي لم تجد سببا يجعله يتوقف عن العمل لدى « وارن » فلم يغفر لها ذلك أبدا . ولا يستطيع أحد أن يتحقق من الاثر الكامل لتصرفها الجشع الصغير هذا الذي يمكن ان يكون سببا من أسباب ذلك الافلاس العاطفي الذي عانى منه ديكنز في حياته الخاصة وتبدى احيانا في بعض التعليقات القاسية في رواياته « فتصويره الوحشي لبيكسنيف سالي براس ، ولكثير من العوانس التعيسات ليس الا تصويرا لشكل غريب من اشكال النكاية الجنسية » . ومع ذلك وبعد أن تشاجر أبوه مع « جيمس لامبرت » صاحب « وارن » تم انقاذ ديكنز من المهانة التي غرق فيها ، وارسله ابوه الى اكاديمية « ويلينجتون » وقضى ديكنز عامين لا يمكن ان يقال انهما خاليين من السعادة اصبح عمره خمسة عشر عاما ، ومنذ ذلك الحين وحتى نشر « بيكويك » اي حين اصبح في الرابعة والعشرين عمل موظفا وصحفيا تحت التمرين ، حيث تعرف على كثير من التفاصيل الدقيقة عن العمل الوظيفي واحتياجاته ، والعوز الذي يعيش فيه الموظفون ، وهو ما استخدمه بشكل لاذع وبارع فيما بعد .

وكان العمل المحترم الاول الذي شغله بالمقارنة مع مرحلة « لامبرت » هو صبي مكتب محاماة لدى مؤسسة « أليس وبلاكمور » للمحاماة في « جريزان » وربما كان السيد أليس هو النموذج الاصلي للصورة الكاريكاتورية للسيد بيركر في « بيكويك » . وقد استعاد ديكنز صورة صبي مكتب ـ الدعاوى بعد سنوات طويلة في « صديقنا المشترك » . واستعاد كذلك نموذج الاعياء والرتابة في العمل في صورة « بلايت » الشاب الذي يعمل في خدمة « مورتيمار لايتوود » . ويشغل « بلايت » وقت فراغه بملئه لمجلدين خطيا باسماء زبائن وهميين . ويفيض العمل بتلك السخرية المريرة التي تدور حول افاق التقدم المفتوحة امام الفتى .

يجيب « بلايت » ـ على سؤال لبوفن ـ كم مكثت في سلك القانون حتى الان ؟

ـ « لي مع القانون الان حوالى ثلاثة اعوام ياسيدي »

ـ « لا بد أنك على مستوى جيد الآن تماما كما لو انك ولدت في القانون » ، قال بوفن بإعجاب ثم أضاف متسائلا « هل تحبه ؟ »

وأجاب بلايت «انه لا يعنيني كثيرا » وزفر زفرة تشي بمرارة قديمة :

« كم تتقاضى اجرا ؟ »

فأجاب بلايت « نصف ما كنت اتمناه » .

« وكم كنت تتمنى ؟ »

قال الصبي « خمسة عشر شلنا في الاسبوع »

« وكم من الوقت تحتاجه الان في متوسط النمو الوظيفي لتصبح قاضيا»؟سأله السيد « بوفن » بعد ان تأمل ببنيته الصغيرة في صمت .

وأجاب الصبي أنه لم يقم باجراء هـذه الحسبة الصغيرة بعد .
فقال السيد « بوفن » اعتقد انه ليس هناك ثمة ما يمنعك من الاهتمام بها ؟

فأجاب الصبي باجلال : انه مما يشرفه حقا ان يكون بريطانيا ، وان لا شيء يمنعه ابدا ابدا ابدا من الاهتمام بها ، ومع ذلك بدا عليه الشك فقد يعوقه شيء ما عن الحصول عليها .

ارتفع اجر « ديكنز » لدى أليس وبلا كمور « من سبعة وستة شلنات الى خمسة عشر شلنا بعد ثمانية عشر شهرا » ومثله مثل « بلايت الشاب الذي كان يشك كثيرا ـ رغم جنسيته ـ من امكانية ترقيته الى المنصب » .

ومن ثم اخذ يبحث امكانية العمل في الصحافة التي تطلبت منـه ان يتعلم تعلما شاقا ، وان يتقن كما فعل دافيد كوبرفيلـد نظـام جارنـي في الاختزال . وكان مـن غير المعقول ان يبدأ بالمهارة التي بدأ بها « دافيد » ولكنه استطاع على اي حال الحصول على المهارة المطلوبة ، وتقبل ديكنز التحدي واصبح محققا صحفيا بالقطعة في محكمة . . .

وعمـل كمحقـق صحفـي محتـرف لمدة سبـع سنـوات حتـى كتـب « بيكويك » ، وتركت هذه السنوات السبع تأثيرا شكليا وكيفيا على قدرته الحرفية في الكتابة ، هذا دون أن نأخذ في الاعتبار كثيرا تلك التحذيرات التي قدمها ك . ج . فيلدنج قائلا « انه من الخطأ تصور ان يكون ديكنز مدينا بشيء في كتابته لهذا التدريب المبكر الذي تلقاه كصحفي » ولكن وجهة نظر فيلدنج هذه تبدو متحذلقة لأنها تقوم على اختـلاف التـركيب المعاصر للصحافة عن تركيبها في الماضي ، والصحافـة المعـاصرة المتميزة تستحق الاهتمام حقا ولكن في مجالها الخاص كصحافة . على اي حال ،

فقد تعرف ديكنز على وحشية الواقع والخبرة الخاصة به التي تحصل عليها من خلال كتاباته في كـل من «تروصن» و« بارليامنت ميرور» و« مورننج كرونيكل» و « ايفننـج كرونيكل» . تعـرف ديكنـز على النـاس والاخلاقيات الشـاذة ، واستمـع الى احـاديث وكلمات وتعـرض للاذى وتحملها جميعا ، ثم نما لديه ذلك التآلف اليومي مع لا إنسانية القانون التي اتخذت شكل مؤسسات ومن المؤكد ان هـذه الخبرة في مجملها قد شكلت مواقف وشحذت مشاعر . ولـم تكن هذه الاحداث والمواقف كلها مادة خام فحسب ، ولكن ربما يعود اليها الفضل في خلق بعض الاشياء الخيالية في رواياتـه . وفي هذا الصـدد علينـا ان نـلاحـظ كيـف ان عملـه قـد عمـق معرفتـه بفانتـازيا المخـادعـة القانـونية وأحابيلهـا ، وكيـف ان « البيت الكئيب » على الاقل هو نصـب تذكاري روائي لكل ما حملته تلك الايام من احداث ومعان وبالاضافة الى تجربته مع القانون ومؤسساته كان ديكنز ابتداء من سن التاسعة عشرة يعمل مندوبا للشؤون البـرلمانية واصبح نتيجـة لذلك يكن احتقـارا عميقـا لنـواب البـرلمان ولسلوكهـم وتشريعاتهم .

ويعلق « أونا ـ بوب هينيس » على ذلك قائلا :

استدعي ديكنز ليكون مندوبا « للكرونيكل » وليسجل المناقشات التي جرت حـول مشروع قانون الفقـراء بمـا يحـويه من مائـة فقـرة او اكثـر حـول البـوابين ، والابرشيات والمتسولـين . وكان ذلك واجبـا منهـكا لديكنز ولكنه عميق الفائدة ، اذ نستطيع ان نقول انه بقيامه به قد اهـل نفسه اجباريا للهجوم على كل الموضوعات التي خلقها التشريع الجديد . واخذ النقاد الذين قاموا بعرض وتقديم روايـة « اوليفر تويست » يقولون

انه مـن باب الوقاحة يتقدم كاتب جديد شاب ليكتـب بهـذا الغـرور ، فكيف يستطيع روائي صغير السن الى هـذا الحد ان يتعرف عـلى ما كان يكتب عنه ؟ وحينئـذ كانـت هنـاك قـلـة من النقـاد ـ ان وجـدت عـلى الاطلاق ـ قـد تحققت في هـذه الايام من اية مدرسة تخرج «بـوز»(١٥) .

ونلاحظ ان كل شخصيات ديكنز البرلمانية هي في الواقـع العملي امـا سيئة السمعة او غبية .

وفيما يتعلق بحياة ديكنز الخاصة والعاطفية هناك على الاقل ست نساء لابـد من وضعهـن في الاعتبار : ماريا بيدنيل حبـه الاول ، كاتـرين هوجارت زوجته ، والتي لا مفر لنا من ادانتها تماما ، وشقيقتيهـا ماري وجورجينا ، و انجيلا بورديت كوت التي شاركته سرا في العمل الخـيري ، و ألين تيرنان حبيبته الصغيرة التي خطب ودها وغرر بها وهو في اواسط العمر . وكان ملحوظا فـي البدء كيف ان ديكنـز قـد شارك الكثـير من روائيي القرن صمتهم إزاء وصف بعـض المسائل الجنسية وطالما وضـع هـذا الصمـت في تنـاقض مع تقـاليد القرنـين الثامـن عشر والعشرين بخصوص الكتابة عن الجنس ، وليدلل هذا التناقض على تلك القناعات المتزمتـة للقـرن التاسـع عشر . وتلك على اية حـال مادة للمؤرخـين الاجتماعيين ومع ذلك فهناك بعض الدلالات التي يمكن التعرف عليها من علاقة ديكنز الشخصية بهاته النساء وانعكاس ذلك على كتابته . وهنـاك اتفاق عام بين النقاد عـلى أن شخصيات ابطال وبطلات ديكنز هي مـن بين شخصياته المتخيلة ، اقلها اثارة . ومـع ذلك فان الاشياء الغامضة او العاطفية ـ الفظة أحيانا ـ في تصـويره للقـاء الجنسي ، واشـكال الغـزل التقليدية التي يتبادلها الرجال والنساء في عالمه ،والعداوة الـزوجية التـي

تغرق بالمرارة الكثيرين من الازواج والزوجات الذين مضى على زواجهم وقت طويل ، ومن اكثر الاشياء احباطا في عالمه تلك السخرية المريرة من العوانس ، ويمكننا ان نرجع كل ذلك في جانب منه الى مغامراته العاطفية .

وقد ألهمته « ماريا بيدنيل » سواء عاطفة في تصويره لدورا سبينلو في « دافيد كوبرفيلد » ، أو قساوة في تصويره لفلورا فنشنج في « الصغيرة دوريت » وكان ديكنز قد التقى بها للمرة الاولى وهو في السابعة عشرة من عمره وكانت اصغر ثلاث بنات جميلات لأب يعمل مديرا لبنك ، وعاش في شارع لومبارد . في البدء لقي ديكنز تشجيعا من أبيها ، كان ايضا تشجيعا غير متعمد لاهتمامه بها ، وكثيرا ما دعي للغداء ، وولع بالفتاة لمدة اربعة اعوام عاصفة بالعواطف ، كانت خلالها تصده من حين لاخر صدا قاطعا ، ووضعت بيديها نهاية مهينة معذبة لقصة حب سارت في اطار المواصفات المعاصرة ملتزمة بالمحظورات وبما هو لائق ، ويبدو أنها تركت اثرا لم يفارقه ابدا ، مشابها لذلك الذي خلقته ورشة الصباغة أو سجن الدائنين ، وكانت سببا في هزيمة عاطفية داخلية ، قرر بعدها ألا يعرض مشاعره ابدا لعقوبة مشابهة . . . « تركت لدي انطباعا عميقا حتى انني ارجع اليك تلك العادة التي لازمتني في قهر النفس ، والتي اعرف انها ليست جزءا من طبيعتي الاصلية ولكنها تجعلني شحيحا في اظهار عواطفي حتى بالنسبة لأطفالي الا اذا كانوا صغارا جدا . » ويتساءل المرء اذا ما كانت بدانة ماريا وغلظتها ، وسخطها الذي لم ينطفىء كلية أبدا ، هي ما دفعت ديكنز الى هذا النوع من الانتقام الذي مارسه فيما بعد . فبعد عشرين عاما من انتهاء قصة الحب كتبت ماريا لديكنز رسالة وكانت

حينئذ السيدة ونتر ، وأمـا لطفلين ، وكان هو ابا لتسعة ، عرضت عليه ان يلتقيا مرة اخرى واستيقظت مشاعره بعنف ، مستعيدة نشـوة الحب الشاب ، وفي تلك اللحظة الرائعة اصيب بخيبـة امـل قاسية ، كانـت مفرطة البدانة يطفح غباؤها شرا ، وكأنما تحمل صورة فلورا فنشنج كما قدمها بعد ذلك نوعا من التعاويذ الشيطانية ، ومـع ذلك فان الإحبـاط الجنسي الاول الذي لقيه وما سببه من تعقيدات في حياته قد أثر بشكل ملحوظ على روايته هذه .

وسرعان ما شدت اهتمامه فتاة اخرى ، كان قد قابل كاترين هوجارت وهو في الثالثة والعشرين ، وفي ابريل سنة ١٨٣٦ تزوجها . كانت لهـا شقيقتان ماري وجورجينا ، ارتبطتا كلتاهما ارتباطا غريبا بهذا الزواج ، ونتيجة لذلك انتشرت ظنون وشائعات حول نوع من الحـب الشهوانـي الملتاع بينه وبينهما . عاشت ماري مع الزوجين الشابين منذ البداية الاولى للزواج ، وماتت فجأة في ريعان الشباب بين ذراعي « ديكنز » تماما مثلما ماتت « نيل ترينيت » . والتحقت جورجينا بالأسرة بعد ذلك بقليل ، ومما يثير الاستغراب حقا انها بقيت هناك حتى بعـد ان حرمـت كاتـرين من صفتها كزوجة . كانت كاترين الابنة الكبرى لجـورج هوجـارت محـرر « الايفننج كرونيكل » الذي عمل معه ديكنز ، وكانـت خصبـة دائمـة الانجاب باصرار ، حملت له عشرة اطفال وانتهـى الـزواج نهـاية درامية احدثـت دويا عامـا كبـيرا . فبعـد عشرين عامـا من زواجهما ، كتـب « ويلكي كولنز » ، ميلودراما اطلق عليهـا اسـم « البحـر المتجمـد » ، وانتجها ديكنز مع مجموعة من الهواة . ومات صديقه « دوجلا جيرولد » فأعاد ديكنز العرض سنة ١٨٥٧ ليفتح صندوقا لمعاونة اسرة « جيرولد »

المعوزة ، واستعان حينئذ بممثلة محترفة هي السيدة « تيرنان » وابنتيها الشابتين ، كانت ألين في الثامنة عشرة وفتن بها ديكنز ، فانهى زواجه مع كيت بسرعة ، وكانت علاقتهما قد تفاقمت على أية حال ، لا فحسب بسبب تكرار مرات الحمل والولادة وانما بسبب نمو التنافر بينهما . وتذكر « كيت بيروجيني » احدى بنات ديكنز والدها بمرارة شديدة في كتاب وضعته لتؤكد فيه ان الغلطة كلها لم تكن غلطة كيت الام . وطمست بسرعة قصة « ألين تيرنان » ، واقتصرت معرفتها على عدد محدود من الناس الى ان نشرت مقالة « توماس رايت » في « الديلي اكسبرس » بعد مرور حوالى ثمانية عشر عاما . كانت قضية واحد من ألمع رجال العصر الفيكتوري اصيب بالاضطراب العاطفي خلبت لبه فتاة لم تكن على جانب كبير من الفطنة او الجمال ، فاقام لها بيتا خاصا متخذا منها عشيقة ، ومن المرجح انه قد اولدها طفلا . كان ذلك تجاوزا اكثر مما ينبغي ومثيرا للسخرية من ديكنز الذي كتب « دنجلي ديل » وقدم لنا العائلات السعيدة .

ولا تشكل هذه الاحزان التي تملأ حياته كل سيرة ديكنز ؛ كانت هناك المشاحنات العنيفة مع الناشرين ، ولكنه منذ نشر بيكويك حتى النهاية حظي دائما بتقدم مالي در عليه الربح المتزايد . ومع ذلك فهو لم ينس ابدا معوزي لندن وكادحيها ، وعلى مدى عشرين عاما كاملة عمل في السر اكثر مما في العلن بالتعاون مع وريثة ثرية هي الانسة « بورديت كوتز » في محاولات لإصلاح بعض الخراب الاجتماعي . وكانت علاقة افلاطونية رومانسية ، يشاركان فيها في تقديم الخير للانسانية . كان ديكنز يبدو حاضر البديهة ، مرحا واجتماعيا ، تحمل اعباء الشهرة في سن الرابعة

والعشرين ، رحل كثيرا الى امريكا والقارة الاوربية ، وحاز شهرة عالمية ، ولا بد ان في هذه الفترة من حياته اياماً سعيدة ومراحل موفقة . ورغم ذلك نجد ان كل كتاباته التي وصلت الى خمس عشرة رواية ابتداء من بيكويك سنة ١٨٣٧ حتى « ادوين درود » سنة ١٨٧٠ لم تخل ابدا من الاضطرابات الشخصية والضغوط العاطفية التي وقعت عليه ولم يبتعد ظلها ابدا ، وبقيت ظلال القساوة الاجتماعية مصدرا دائما لقنوط لا يزول ، وعلينا ان نتذكر هذه الكآبة بصفة خاصة في تقييمنا لقدرات ديكنز « الكوميدية » .

مات ديكنز سنة ١٨٧٠ ، وكان قد كتب نصف روايته « ادوين درود » وترك في وصيته ١٠٠٠ جنيه استرليني لألين تيرنان .

الفصل الثاني

الكوميديا المتربعة على العرش
من بيكويك الى بيكسنيف

في تراث الكتابة الروائية الانجليزية نستطيع ان نتعرف دائما على مجموعة من الامكانيات والقدرات الهزلية التي تشكل جزءاً من هذا التراث ، ومع ذلك علينا ان نسلم بأن كلمات مثل « حس الفكاهة » او « الكوميديا » او « الفارس » . . . الخ وبمضامينها ودلالاتها المختلفة تستعصي دائما على التعريف الشافي ، وربما كانت المحصلة النهائية لاستخدام كل هذه الاشكال او اي منها لا تبعث على الضحك إطلاقا .

تتطابق الكوميديا في احد مظاهرها مع مدى الابتعاد عما هو طبيعي ومتوقع ، ومع ذلك فان مواصفات و « صورة الطبيعي » في السلوك الانساني تتغير وفقا للظروف والملابسات والمواقف ، فتبدو الجدية الزائدة التي يجسدها ويعكسها « بيرك » كأنما هي في بعض الاحيان المزاج الطبيعي السائد ، واحيانا ما يكون هذا المزاج مرتبطا بالمرح الشكسبيري في الغايات . وايجاد قاعدة تحكم النشاط الانساني يستدعي بالضرورة وجود معدل متفق عليه للحياة والمواقف ، معدل عام يمكن استخلاصه من الظروف المعينة ، ومع ذلك فان التأثير الكوميدي يقوم بالدرجة الاولى على اختيارات الكاتب وانحيازه ويبدي « ايرل ديفز » في دراسته المميزة « لاوراق بيكويك » ثقة شديدة في هذا الطرح حين يقول « كان التكنيك

الروائي الاساسي لدى ديكنز مزيجا من الكاريكاتور والفارس ، فاذا عرفنا الكاريكاتور بأنه المبالغة في رسم الشكل الخارجي فان الفارس هو المبالغة في تصوير السلوك » . وقد استخدم ديكنز كلا الاسلوبين في مبالغاته بوعي وتركيز شديدين ، وعليه فان ديفز يدعونا الى التأمل في هذه الفكرة التي طرحها قائلا « يقدم لنا ديكنز ـ بمبالغة مقصودة ـ كل من الوصف والحديث والفعل ، وتكمن حيلته الحقيقية في تلك القدرة على تسليط الضوء على التناقض ، وبوضع يده على انواع مختلفة من غرائب الاطوار ، يتوصل القارىء من متابعتها جميعا الى « توليفة » مكونة مما هو غير عادي ، ولكنه شديد التنوع سواء في الناس او الاحاديث او الافعال » وهذا التكنيك ثابت وواضح في « اوراق بيكويك » وظل ماثلا دائما وبدرجة ما ،في رواياته التالية[1] ولكن حتى ونحن على استعداد ان نسلم بأهمية عملية الانتقاء او المبالغة في التأكيد على بعض الاشياء خاصة في التصوير الكوميدي ـ كما في اي تصوير ادبي ـ فنحن نجد ان طرح ديفز هذا هو اسهل وابسط مما ينبغي .

قبل ان يأتي ديكنز وعصره كان كل من « تشوسر » و « شكسبير » و « سويفت » و « فيلدنج » و « سموليت » قد كتبوا الكوميديا عن قصد ، ولم تكن محصلة انتاجهم مجرد نكتة كامنة او مثيرة فقد اظهروا الاشياء المتضادة والمتناسقة حيث يمكننا ان نضحك في المواقف المحزنة ،في مسكن « فاجان » الموبوء ، او حالة العذاب عند « كويلب » . وتعود فكاهيتها جميعا ـ ويا للمفارقة ـ الى التوغل في الحيرة الانسانية ، وتعتمد الى حد كبير على الموقف النسبي للكاتب سواء كان ساخرا او متعاطفا ، ويستطيع بعض الكتاب الكشف عن العبثية الكامنة في اي وضع يتناولونه ، وذلك

شرط اساسي في الوصف الكوميدي الكامل ، ومع ذلك ، فاننا نصادف تنوعا كبيرا في كل ما من شأنه ان يثير الابتهاج - وقع كل من « ابزولون » في « حكاية الطحان » والسيد بيكويك ، في احدى غرف « الحصان الابيض الكبير في ابسوتيش » وقع كلاهما في مأزق في غرفة النوم ، وكلا المأزقين ينبعان من السخف ومن ثم المهانة التي يؤدي اليها موقف غير مألوف . ولأسباب تتعلق بالذوق المعاصر ، لم يكن باستطاعة ديكنز ان يكتب عن قبلة « ابزولون » الاشقر ، ولم يكن تشوسر مطالبا بالاهتمام بتلك المحنة التي وقع فيها « بيكويك » والناتجة عن كبت القرن التاسع عشر والمحرمات التي فرضها ، ومع ذلك فان هذين المشهدين القصيرين ، قد امتعا ، وما زالا يمتعان اجيالا متعاقبة من البشر . اما كيف تحقق ذلك فهي قضية لابد ان يدرسها علم النفس الاجتماعي والبحث الادبي ، ولكن يبقى هناك عنصر اساسي كامن في اللعب على الخوف العام من ان لا يبدو الانسان منتميا الى القاعدة ومتسقا مع ما هو مألوف ومتوقع ومتعارف عليه ، فكل من العبثية والسخف او استثارة السخرية من العالم والاشياء هي انواع من غرابة الاطوار او الخروج على المألوف وربما كان الكاريكاتور والفارس كذلك ايضا . ولكن الاكثر اهمية من ذلك هو ما نشير اليه اصطلاحيا بالحس الهزلي او الكوميدي، وما يصعب تماما تحليله . ولكن يمكننا ان نقول انه ذلك الشيء الذي يؤدي بنا الى نوع من الخبث المرح ويدل عليه ، ويشي بالمقدرة الانسانية على ان لا يأخذ المرء نفسه او رفاقه في كثير من الاحيان بجدية صارمة ، وان يتعرف على نفسه كجزء من سخافة شاملة ، وتتأصل فيه تلك الحساسية الخاصة إزاء المهزلة العامة او الكوميديا الخالدة والشاملة الكامنة في كل

شيء من حولنا وفي العالم ذاته . انصب تركيز ديكنز في رواياته الست الاولى اساسا على الجانب الهزلي والعبثي في الحياة الانسانية - حتى حين كان صارما وتسجيليا بوعي كامل فإلى اي حد يمكننا ان نعد هذه الروايات جميعا جزءا من « حيلة » ادبية او استخدام مخطط « للكاريكاتور » او « الفارس » ، تلك مسائل تحتمل المناقشة . فنحن نستطيع ان نرى في هذه الروايات والشخصيات التي تسعى عبرها اكثر من مجرد ابداعات مخيلة مغرمة بكل ما هو غريب او شاذ ، فنحن نستطيع ان نجد في امثال بيكويك وجنجل ، وبوزفيوز ، وتراس توبمان ، ودودسون « وستيجبني وتوني ديللير » اناسا يقطعون الأرض الآن في اشكال معاصرة . ونستطيع ان نقول بمعنى آخر ان قدرات « ديكنز » الكوميدية تكمن اساسا في اكتشاف وتقصي السخافات ، وعرضها والاستمتاع بها ،وهي سخافات ثابتة وعامة في عالمه لدرجة ان المبالغة في تصوير الشكل الخارجي او السلوك العام لا تأتي الا كعوامل مساعدة تعمل على ابراز الموقف الكوميدي او الهزلي الكامل .

ويتعرف المرء للوهلة الاولى من الصفحات المتقدمة من « اوراق بيكويك » الاعداد الشهرية من ابريل ١٨٣٦ الى نوفمبر ١٨٣٧ على مشاهدات صحفية عولجت بخبث مرح ، ومع ذلك ولأن الفكاهة الاساسية لا تتغير ، فان مثل هذه المعالجة الكوميدية تذكي فحسب عنف ضحكاتنا دون ان تكون بأية حال هي منبعها الاصلي . يستوقف السيد « بيكويك » عربة أجرة في ذلك الصباح المبارك « الثالث عشر من مايو عام الف وثمانمائة وسبع وعشرين » وهو على وشك ان يبدأ الاوديسا الشابلينية الاولى التي تنتهي بهروب « راشيل واردل » .

« هيه ، تعال هنا يا سيدي ، هاك » صاح نموذج غريب من الجنس البشري يرتدي معطفا من الخيش ومئزرا من نفس النسيج ، علق يافطة نحاسية ورقما حول رقبته فبدا كأنه مرصوص في كتالوج يضم اشياء طريفة ، كان ذلك الرجل هو المعداوي « هاك ياسيدي ، تعال الان لك العربة الاولى » ـ وجيء بالعربة الاولى من الجاراج العمومي حيث كان هو يدخن البايب الاول في هذا الصباح ، وألقى بكل من بيكويك وحقيبته في داخلها .

وعلى الطريق يحكي السيد « جنجل » ـ اول لص يقدمه ديكنز ـ حدوتة لتراس توبمان ذلك الغزل الممتلىء الذي كان يلقي بنظرات شتى من وراء ظهر بيكويك الى سيدة شابة على الطريق « أخذ يتباهى بغزواته الاسطورية في اسبانيا ، وتوقف عند واحدة قام بها مع الدونا كريستينا » التي اقدمت على الانتحار بسبب معارضة ابيها الغيورة لزواجها ، فتناولت حمض البروسيك ، ويسأل توبمان الساذج عما اذا كانت السيدة تعيش في انجلترا .

« ماتت ياسيدي ، ماتت » قال الغريب وهو يضع على عينه اليمنى البقايا المهترئة لمنديل من التيل القديم . . « لم تشف ابدا خراطيم معدتها ، تقوض جسدها ، سقطت ضحية » .

« . . وأبوها » ـ تساءل توبمان .

« ندم وشقاء » اجاب الغريب ، ثم استطرد « اختفاء مفاجىء ـ حديث كل المدينة ـ جرى البحث في كل مكان ـ دونما جدوى ـ توقفت نافورة المياه في الميدان الاعظم فجأة ـ انقضت الاسابيع وما زالت النافورة

متوقفة ـ جاء العمال لتنظيفها ـ نزحوا المياه وجدوا نحاي وقد حشر رأسه اولا في العين الرئيسية مع اعتراف كامل وجد في فردة حذائه الايمن ـ سحبوه الى الخارج ـ وعادت النافورة الى سابق عهدها ـ كما كانت دائما »[٢]

ولا ينبغي على المرء ان يضع الكلمات بين قوسين ، او يكتبها بحروف صغيرة ، فإما ان يقاوم سفسطته المتحذلقة أو انه لن يستمتع على الاطلاق بهذه النكات او المواقف الهزلية . تمثل كلتا الفقرتين غزارة ديكنز الشاب في اكثر اشكالها حيوية وجرأة . فالخبث مرح تماما ومع ذلك وعبر صفحات قليلة ، ودون ان يفقد النص تلك النغمة الهزلية التحتية كلية فنحن نجد انفسنا بصدد اسلوب مفعم وغني بصورة غير متوقعة . يلتقي السيد بيكويك واصدقاؤه في نزل « بل » في روتشيستر بصديق لجنجل من رجال المسرح « جيمي الكئيب » « هكذا كانوا يطلقون عليه في السيرك » . ينتمي « جيمي » الى هذه الطائفة من المعوزين الذين يرتبطون بالخشبة من الخارج « فهم ممثلون لا يعملون بانتظام ، وانما يرقصون احيانا ، وفي احيان يمشون في الطوابير والمواكب ، ويلعبون دور الشقلباظ وما اليه ، يستدعيهم المسرح حين يكون هناك عرض صامت ، او عرض اعد خصيصا لعيد الفصح ، وبعدئذ يستغني عنهم . » ومما يدعو للتأمل حقيقة ان الفقر اصبح موضوعا للكاريكاتور ويتساءل المرء اذا ما كان ذلك جائزاً ، الا ان ديكنز يفعل ذلك بصورة هزلية غاضبة في وصفه لسحنة جيمي الكئيب[٣]. وقبل جنجل ، يحكي جيمي « حدوتة ممثل جوال » والتي تبدأ كالاتي ـ « العوز والسقم اشياء شائعة في حياتنا وتستحق جميعها اهتماما اكثر من ذلك الذي تلقاه منا تلك التقلبات العادية

جدا والشائعة للطبيعة الانسانية » ـ وتعرض هذه الفقرات كل من الصغائر والسخافات في الوضع الانساني ، وقد تضافرا كما هو الحال في بقية الرواية .

كتب ديكنز « اوراق بيكويك » على النسق الذي كتب به كل من سموليت وفيلدنج ، فهي تصف رحلة جماعة من العزاب تملؤهم الرهبة المصحوبة بالشجاعة الظاهرية الهزلية . عقدوا العزم على الخروج من ديارهم في لندن الى روتشيستر ، دنجلي ديل ، ابسوبتشي ، بات ، بريستول وبرمنجهام ، كانت هناك حالة من حالات عدم الوفاء بالوعد ، ثم حبس في الاسطول ، وهناك الخلاص الجزئي لجنجل ، وحكايات غزل متعددة . كانت « اوراق بيكويك » ـ ربما اكثر من اي كتاب اخر تمثل الكثير من الاشياء ، لا بالنسبة لعدد كبير من النقاد فحسب ، وانما بالنسبة لجمهور عريض متنوع الاستجابة للاعمال الفنية[٤] وتأتي« اوراق بيكويك » كنتيجة طبيعية ومباشرة لـ « مسودات بقلم بوز » بمعنى انها تشتمل على نوع من الحركة والمواقف التي تنتقل بينها وهي جميعا ذات طبيعة « فارسية » او كوميدية شجية . ولكنها على العكس من المسودات بها من عوامل التماسك والتلاحم ما يجعل منها رواية ذات ابعاد يمكن ادراكها نسبيا ودونما حاجة الى افتراضات « تشيسترتون » الغامضة . يلحظ المرء بسهولة توفر امكانيات الضحك الكثيرة التي توجد فيما بين اجزاء العمل ، هو ضحك من القوة بما فيه الكفاية بحيث يطغى على المشاهد غير المريحة والتداعيات المزعجة ويقنعها جميعا بقناع هزلي . ويلاحظ المرء ايضا تلك النزعة الانسانية الخيرة الراسخة لدى السيد « بيكويك » بالاضافة الى الوقاحة البادية التي يتمتع بها « جنجل » والتي

تشكل في حد ذاتها حلقات متقطعة تتابع او تتصل ببعضها البعض . وفي اطار السرد الروائي للمشاهد القصيرة يضع ديكنز يده دائما وباصرار على كل من الفعل والمظهر الكوميدي . ففي مشهد العربة والمعداوي اللجوج الثرثار ، نرى الرجل وهو يحمل لوحة نحاسية ورقما ، ويبدو مثله مثل الكثير من شخصيات ديكنز ـ شيئا نادرا . وفي اساطير « جنجل » التي تتعلق بمغامرته الاسبانية ، ثم بشكل اكثر اثارة للانقباض في ذلك الوجه الابله gargoyle لرجل المسرح المتعطل وتسود الكوميديا لا فحسب في هذه الفقرات الصغيرة والعرضية ، وانما تسيطر كذلك على الموضوعات ذاتها وتشكل المواجهات الحاسمة في المواقف والاحداث .

ونستطيع ان نعتبر موضوع تطور ونمو عائلة ويلكر ، وشبيهتها التي تقف وبصورة بادية الحدة على الطرف المناقض لها ـ وهي عائلة ستيجنر ـ واحدا من اوسع التشكيلات التي قدمها ديكنز واكثرها تشويقا ، والتي وزعها ونشرها في اشكال متداخلة تمزج بين الجد والهزل فهو يقدم لنا كل من رجل الدين اللعوب ، وماري العاهرة التي كانت في الاصل خادمة بريئة وورعة . وكان دخول شخصية « سام ويللر » في الفصل العاشر قد ادى الى زيادة مبيعات « اوراق بيكويك » من اربعمائة نسخة لكل عدد الى اربعين الفا[٦] وقد نجد في شخصية الفارس الصغير « سام » استكمالا طبيعيا لشخصية السيد بيكويك نفسه ، اذ يعود كل من مزاجه الساخر ، ومزاج والده الحوذي السكير الى تصرفات وسلوك ذلك الرجل الخير صاحب الاحسان الذي يهزأ من الناس ويثير هو نفسه السخرية . وهم يبدأون حملاتهم الصليبية باحتقار آل « ستيجنر » الدنيويين ، المنافقين السكارى الذين يضللون ارواح النساء وفيما بعد ينتهكون أجسادهن .

ولكن آل « ويللر » الذين يتولون بصورة متغطرسة قيادة الشوارع والحانات يحتاجون ايضا الى نوع من الاستقرار في الخدمة والخدمات . وتبعا لذلك يعولون كثيرا على النفوذ الخير للسيد « بيكويك » ومع ذلك فان اي تقدم يحرزه آل ويللر يبقى مصحوبا دائما بالغمز واللمز والايماءات ذات المغزى والتي يصعب ردعها او السيطرة عليها لانها تخرج بصورة متحذلقة ومتعالية وعالية الصوت ، فحتى حين يعلق « توني » على الزواج يقول « ان اراك متوجا يا سامي ، ان اراك ضحية مخدوعة وانا أتأمل في براءتك . . ذلك كثير لأنه امتحان مروع لمشاعر اب يا سامي[٧] » وحتى حين تموت الزوجة الثانية للسيد ويللر ، وحتى حين يكاد ان يجبر رئيسه على ان يتزوج سام من ماري . . . تتضح لنا نفس السمات .

ويأتي الكريسماس في « دنجلي - ديل » ليسلط اول ضوء على اسلوب السرد الروائي المشوش - هذا اذا ما كان على المرء ان يسلم جدلا بان هناك مسألة بناء فني ، وعلى نفس المنوال يمكننا ان نرى في حدوتة نقض العهد وما تلاها من التحاق بالاسطول نواتين ثابتتين متماسكتين في قلب الحركة غير المنتظمة لمسار القصة ، اذ تقدمان نموذجين للمادة الخالية من الفكاهة ، ومع ذلك فان الظلم الذي يوقعه القانون على الناس ، وتحيزه للبعض ضد الآخر « مما يثير السخرية ان يجلس القاضي اللامع ليقرأ بيكويك على اريكة بينما يقف المحلفون في الخارج »[٨] والعقوبات القاسية التي ينزلها بلا رحمة - فانها جميعا مشبعة بروح الكوميديا والهزل مما يعيننا على احتمالها ، وفي تصويره لكل من السيدة باردل وتومي ، وحتى دودسون و « فوج » و « بوزفز » يحرص على ان تبدو خستهم وجشعهم وقد خفت وطأة بفعل تلك البهجة وذلك المرح الذي تقتضيه ارادتهم

الخيرة بشكل عام . ورغم ان السيد بيكويك يخسر وصيته ، فان هذه الخسارة نفسها تأتي كجزء من الهزلية التي لا مفر منها ، والتي تفرض على الرجل ان يخسر هذه القضية ، ونستطيع ان نقول الشيء نفسه عن قضية الاسطول والموقف الذي حدث هناك ورغم التفسيرات الرمزية الكثيرة التي قدمت حديثا لسلوك المرأة العجوز التي تروي وهي في حالة خذلان ـ نباتا ميتا والذي يفضل جو كيلهام ان يطلق على الحديث اسم الرمز او الكناية[٩]،ورغم ان البعض يرون في سلوك جنجل قلبا للجد الى هزل ، اي قلب الافتراض الاصلي رأسا على عقب ، فاننا نرى ان التركيز يقع هنا مرة اخرى على الجانب الهزلي في الموضوع . فقد استطاع كل من سام ، وهو النزيل المتطوع في السجن ، وحتى جون ترتر وجنجل الذي يقضي عقوبة نالها ـ استطاعوا ان يستخلصوا من وحشية السجن جوانب هزلية مازحة .

أما بالنسبة للسيد بيكويك نفسه ، فقد بخسه بعض النقاد حقه هو واوراقه ، وذلك على العكس من الثناء والتقريظ الذي لاقته النسخة الاصلية والتي وجدت لها اربعين الف مشتر . فالسيد بيكويك يتعرض للعزلة في غرابة اطواره ، هو الخير العجوز ، الذي يحمل ملامح فروسية كتلك التي حملها ابطال سيرفانتس ، يضع على عينيه النظارتين ، ويرتدي سروالا ابيض شديد الاحكام ، هذا البطل الاعزب الشجاع الانجليزي الغني الضئيل الحجم تصبح مكافأته الاخيرة هي ان يطلب اليه ان يصبح أبا روحيا لعدد كبير من الاطفال وينتهي الكتاب تماما كما تنتهي الكثير من كتب ديكنز بإمارات حمل متعددة تلوح على النساء . اما السيد بيكويك فقد غشيه انزعاج كبير في البدء بسبب الطلبات الكثيرة التي تلقاها من

السـادة : « تسنـود جراش » وونسـكل « وترنـدل » ليكون أبـا روحيا لأحفادهـم ولكنه اعتاد هذا الامر الان ، وهو يؤدي المهمة كأمر طبيعـي مفروغ منه . وتعود الشعبية الاصيلة والباقية لهذه الشخصية بين قراء من مختلف الاذواق والملل الى نوع من التقدير الغامـر الـذي تحظـى به عادة الرواية الاولى الفوارة بالعوالم والشخصيات للكاتب ، فضـلا عن انهـا واحدة من افضل الانتاج الادبي الكوميدي في انجلترا .

ونحن نلاحظ ان اجزاء من رواية اوليفر تويست (الاعداد الشهـرية من فبراير ١٨٣٧ الى مارس ١٨٣٩) كتبت في نفس الوقت الذي كتبت فيه « بيكويك » بينما كتبت اجزاء اخرى (الاعداد الشهـرية من ابـريل ١٨٣٨ الى اكتوبر ١٨٣٩) اثناء كتابة « نيكولاس نيكلباي ». ولكن ، وبالرغم من ان قوة الكوميديا العارمة ما زالت تتوغل في البيوت والحواري التي حل بها الفساد حيث يحيك « قاض » مؤامراته ، ويمـارس سايكس عملياته الجنسية ويضرب كلبه ويقتل ، ورغم ان الضحكات العاصفـة القاسية تدق ابواب الرسميات والمؤسسات الخيرية وتخترقها وتصفع قوانين الفقراء ، فلا بد ان نقر بان الكوميديا في « اوليفر تويست » رغم تواجدها الكلي الشامل والمفزع احيانا فانها لا تتدفق بنفس القوة التي تفيض بهـا الروايتين الاخريين على جانبيها . ومع ذلك ، فهنالك نوع من التعادل الكوميدي يربط بين الروايات الثلاثة . « فأوليفر تويست » هي اولا قصة من قصص الامتاع الحسي ، تحكي مغامرات صبي صغير متمتع باستقامة اخلاقية لا تصدق وتصف لنا الناس سواء الاثـرياء المحترمـين منهـم او التعسـاء تعاسة غامرة ، وبين اولئك واولاء يتحرك الصبي وتتدافعه الحياة ولكن الكتاب يقدم بوعي كامل اتهاما حين يصب هجماتـه على قوانـين

الفقراء الجديدة ، والتي صاحب تقديمها واصدارها نوع من ادعاء الورع الجارح المتزايد سنة ١٨٣٤ ، وهي هجوم عاصف ايضا على نتائج هذا التشريع ، وعلى المظالم التي تقع في المزارع الصغيرة والاصلاحيات ، وهجوم ايضا على استغلال الكبار للاطفال ـ هؤلاء الذين يسقطون دونما غرابة في اسر اغراء الجريمة ، وتحت وطأة ظروف اجتماعية بشعة ، كل ذلك باستثناء « اوليفر » الخير الصغير ، والذي تتجلى وظيفته الاساسية في تجسيد اسطورة اخلاقية لا اكثر .

ومن المؤكد ان الحبكة الميلودرامية « لاوليفر تويست » مدينة في بعض جوانبها لنموذج رواية « نيوجيت » ، والتي كانت الصورة الاصلية لقصة الجريمة الرومانسية وتدريجيا اعرض القراء الاغنياء « الذين يحصلون على عشرة الاف في العام » عن النموذج القديم في الرواية الى رواية ديكنز عن أحياء الجرائم والفقراء ، ذلك بعد ان ارهقتهم الروايات العقيمة عن الحياة العصرية ، ولأن « الشوك الفضية قد عرضت كثيرا ، وبصورة مستمرة جعلت من « فاحن » العجوز البشع بشوكته ومقلاته الصدئتين نوعا من التخفيف والتفريج »[١١] كان عالم الشوك الفضية قائما بالطبع في « اوليفر تويست » ، فبالمقارنة مع مواخير « سافرون هيل » ، يبدو الثراء والنقاء والراحة في كل من « بنتوفيل » ، و « تشيرتس » كأنها قطعة من الجنة . هي ، اذن ـ قصة عالمين يرى كل منهما في الاخر وهما ، ويبدو كل من النقد الاجتماعي والمقدرة الابداعية الخلاقة معلقين معا على رواية مستحيلة الوقوع . « فأوليفر » الذي ولد في ظروف مخيفة في احدى الاصلاحيات الاقليمية هو ضحية لمؤامرة معقدة بصورة خيالية وهو ضحية ايضا للعمل الاجتماعي الذي يقوم به « البامبليز » ، وعقب طلبه الشهير

لمزيد من الحساء يولي هاربا الى « لندن » لتتلقفه مدرسة « فاجن » للنشل ، ويتنقل بين الصعاليك الصغار ، واللصوص والمومسات وكلب تعس يدعى « بولز آي » ولتتبناه في هذه الظروف المنحطة « نانس » العاهرة التي ستحتفظ شخصيتها المعطوبة بشرارة من الشجاعة والخيال . ويتقدم السيد « براونلو » من « بنتوفيل » بانقاذه انقاذا مؤقتا ، و« براونلو » هذا هو « بيكويك » اخر ولكنه خال من الكوميديا ، وحتى يأتي الوقت الذي تعود فيه الثروة الى مستحقها الفقير تصب الرواية كل اهتمامها على الأحداث الخيالية التي تقع اتفاقا والتي تقتضيها حبكة العمل ، هذا بالاضافة الى حيرة « اوليفر » في بيئتين مختلفتين اختلافا بينا .

ومن الكتابات النقدية الكثيرة التي تناولت « اوليفر تويست » نختار ثلاثة تعليقات كنقاط اولية لعملية النقد والتحليل . ونبدأ بتلك الفتوى الارستقراطية المعاصرة للعمل والتي يقال ان السيدة « كارليسل » قد اطلقتها تعليقا على التعاسة الغامرة في « اوليفر تويست » .

« اعرف ان هناك كائنات تعيسة الحظ مثل النشالين والضائعين في الطرقات ، ولكنني لا احب ابدا ان استمع لما يقوله كل منهم للاخر .(١٠)» اما السلاسة البالغة التي يتمتع بها ديكنز في تصويره للموت الكوميدي فتجعل من تعليق « جراهام جرين » على « اوليفر تويست » ، جديراً بالاعتبار اذ يقول : « وفي هذه الرواية ، كما هو الحال في الكثير من كتب ديكنز ، تتسلل الينا دون ان ينتبه المؤلف الى ذلك تلك الشائبة الأبدية المغرية . . والتي تقدم تفسيرا بسيطا ومرعبا للمحنة التي نعيشها وهي كيف ان العالم صنعه الشيطان ، وليس الاله ، ومن ثم فانها تدغدغنا

بموسيقى « اليأس والقنوط »[11] .

ويقول « أرنولد كيتل » ضمن ملاحظات مميزة متعددة عن اوليفر تويست ان حبكة الرواية تجعل من المتعذر تماما تحقيق ذلك النموذج الحي وشحذ الصراع القائم في هذا العالم الذي تقدمه ، هذا الصراع الذي يرمز اليه مشهد العصيدة ، هو صراع الفقراء ضد الدولة البورجوازية . ذلك الجيش الكامل من اشباه « بامبلز » الصغار والكبار ، والذين يستخدمهم السيد ذو الصديري الابيض للحفاظ على الاخلاق العامة والوضع الراهن « ونلاحظ ان كل اعضاء مجلس الادارة من الفلاسفة » وتتأكد مصاعب هذا الصراع المضني في اذهاننا . . ولأن « اوليفر » وبالرغم منه ، يصبح فاعلا فيه فانه يأخذ على عاتقه دلالة رمزية ويكسب بذلك اكثر من مجرد شفقتنا العرضية . . .[12]

وعلى العكس من « ليدي كارليسل » التي تتناول البؤس الانساني من زاوية ضرورة تجنبه ، فمن المؤكد ان المسألة الاساسية التي تشغل الناس هي اللاإنسانية الواضحة في « اوليفر تويست » ولتكن في شكلها الروحي العابر . وهنالك ادراك لدور ما لعوامل ما وراء الطبيعة يتضح في تقييم « جراهام جرين » وسخط سياسي فيا يراه كيتل ، وقد يبدو في الامر مجال لذرف الدموع . ودون ان نناقش مدى صدق هاتين الملاحظتين الاخيرتين تظل ماثلة امامنا دائما التفاصيل الكوميدية المتتابعة بإلحاحها عبر الرواية كلها حتى في اشد لحظاتها قتامة ، وحتى اذا كان الكثير منها وحشيا بصورة مفرطة .

ولكن غضبه يتصاعد حين يعرض ما هو عبثي وسخيف .

وقد لاحظ « جراهام جرين » كيف ان ديكنز صور « علبة نشوق » السيد « سوزبيري » في شكل كفن . وموقف ارنولد كيتل امام مشهد محاكمة « ارتغول دودجر » ، وتصبح جدية الهجاء الاجتماعي اقوى واكثر تأثيرا لأنها مفعمة بالضحكات ، وتطوي الطبيعة الانسانية بين جناحيها حتى في اشد الظروف قسوة وقذارة ، تلك القابلية الانسانية للخطأ والمعصية ، وارتكاب الحماقات كذلك .

ومع ذلك ، واذا ما تأملنا بعناية في بعض مظاهر النفاق الكوميدي « لبمبل » والسيدة « مان » فربما انزعجنا ، وربما انزعجنا ايضا امام ذلك الاتهام الواضح والتشهير الجلي بالقسوة والذي نكتشفه في اماكن اخرى كثيرة : مثلا حين ينزع السيد « جامفيلد » فك حماره بالقوة ، وحين نجد شخص اوليفر معروضا للايجار : وعلى السيد « فانج » الذي كان عليه ان يشوه ملامح وجهه بهدف التشهير . وترهيب « فاجن » باستعادة اوليفر « لماذا لم تكتب لنا ياعزيزي لتقول أنك قادم ، لو فعلت لأعددنا لك عشاء ساخنا » وعلى قول بمبل « نحن نضع المتسولين المرضى في عربات مفتوحة في الجو الممطر ، وذلك لنحميهم من نزلات البرد » وقد اخترنا هذه النماذج اعتباطا والتي يمكن جمعها بسهولة ، وهنالك كم هائل من التفاصيل المشابهة ، ولكن الوحشية والسخط تتجاوزان في بعض الاحيان. حدود السخرية ، ويتضح ذلك في التعريف الذي يقدمه « فاجن » لعملية « سرقة الاولاد » .

« الاولاد ياعزيزي . الاولاد قال فاجن . . هؤلاء هم الصبية الصغار الذين ارسلتهم امهاتهم في مشاوير ومعهم ستة بنسات او حتى شلن . .

والسرقة هي ان تحصل على اموالهم . . وهم يحملونها عادة في حالة استعداد ، وما عليك الا ان تضربهم وتقذف بهم الى مجرى الماء الصغير ثم تسير ببطء شديد كما لو ان شيئا اخر تماما قد حدث ، لا ان طفلا صغيرا قد سقط في المجرى وسبب لنفسه الاذى . . ها هاها ها . . » .

ها ها ها . . انفجر السيد « كلايبول » ضاحكا وهو يضرب الارض بقدميه منتشيا « سيدي هو كذلك بالضبط »[١٤] .

ولا يسعنا الا أن نتعجب مع « جراهام جرين » وتستوقفنا هذه الضحكة الشيطانية التي تجعلنا ندرك انه ثمة شيء مرعب كامن في بهجة « نوع كلايبول » الشريرة .

ومن « نيكولاس نيكلباي » يرث كل من السيدة والسيد « واكفورد سكويرز » نزوع « آل تمبل » لإساءة معاملة الاطفال واذلالهم وممارسة السادية في معاملتهم لهؤلاء الصغار الذين اوكل المجتمع اليهم مهمة تربيتهم . ولكننا نجد فارقا قانونيا هو ان آل « سكويرز » يتقاضون أجورهم عن هذه المهمة من مال خاص وليس من المال العام . وقد أجرى ديكنز بحثا متعمدا لهذا النشاط الاجرامي الخاص ، ومن هنا فليس في رسم « دوثبوي هول » الا القليل من الخيال . كان ديكنز قد استمع وهو طفل صغير الى قصة تلميذ من « يوركشاير » كان يعاني من خراج « شق بشفرة أقلام ملوثة بالاحبار » وكان الذي قام بعملية الشق معلم من « يوركشاير » . . .

« واحتفظت بهذا الانطباع الذي لم يفارقني ابدا . كنت دائما اشعر بالفضول إزاء مدارس يوركشاير ، واخذت اتسقط الاخبار بعد ذلك

وبصور شتى حتى عرفت الكثير منها في النهاية وحين توفر لي جمهور قررت ان اكتب عنها . وبهذا القصد ذهبت الى يوركشاير قبل ان ابدأ هذا الكتاب ، كان ذلك في زمن شتاء قاس ، وهو ما وصفته هنا بأمانة »[١٥] .

ففي « دوثبوي هول » تكمن الفظاعة والقسوة وسيل التعليمات الذي لا ينقطع كتلك التي لخصها التهجي البطيء للحروف ، وهي تحظى بشهرة عالمية مثلها مثل طلب أوليفر للمزيد من الحساء ، ومع ذلك فبالرغم من الفظائع ، وبالرغم من شخصية « سمايك » (وسمايك دراسة ساخرة في شكوكنا المعاصرة وفي العاطفية الزائدة الإثارية التي تطغى على حبه الحزين المستعصي لكيت) ، فان الاحساس الكوميدي وهزلية المواقف تبقى ماثلة بصورة غير عادية في تشوهات الشخصيات الشابة . هنالك تلك الكوميديا الفياضة والقاسية في آن واحد ، تلك الكوميديا التي تستثمر شخصية « سكويرز » وعائلته . نلتقي في المناسبة الاولى بذلك الوحش ذي العين الواحدة برفقة الصبي الجديد الذي انتابه الذعر والذي كان الوحش قد جنده في مقهى نزل «ساراسن هيد»[١٦] وهو يعرض لنا ساديته وجشعه وجهله المضحك ، وليست الحادثة كلها الا نموذجا لمعظم الحواديت الصغيرة عن « سكويرز » وهي تنصب بشكل اساسي على انحطاط حال الطفولة ، وذلك الكم الهائل ، من الشفقة والرعب الذي يثيره فينا اطفال لا يتمتعون باية حماية ، ومع ذلك فان « الفارس » الفظ فيها يطغى على الوحشية .

وفي تناول البناء في نيكولاس نيكلباي ، يمكننا ان نتبين ثلاث مراحل

من التركيز السردي تتشابه اثنتان منها في حالة اللصوصية . في البداية نستغرق عاطفيا ونستمتع هزليا برحلة نيكولاس الى « يوركشاير » وجولته عند « دوثبوي » تنطوي هذه المرحلة على نغمات ، تحتية مفعمة بالسخط ضد المدارس الخاصة ويلعب كل من الدهاء والخداع الفيكتوريين دورهما بمهارة اذ يخفى عن الانظار هؤلاء الاطفال غير المرغوب فيهم ، ويبعدون عن العرض بعناية ، وهي تنطوي ايضا على تلك المبالغات الكوميدية التي تعرض لنا انتشاء آل « سكويرز » والبهجة الخيرة « لبراودي » ثم تأتي بعد ذلك رحلة « نيكولاس » الى « بورتسموث » والتي تعرض لنا مع التعرف الحميم لديكنز على عالم المسرح المتجول والناس الذين يعملون فيه ، هؤلاء الرجال الذين انهكهم الطواف ، انه عالم فينسينت كراميلز والسيدة كراميلز وابنتهما الانسة « نينيتا » التي تعد ظاهرة خاصة قائمة بذاتها وتلك التي كانت ترغم على السهر حتى ساعة متأخرة من الليل ويسمح لها بكميات غير محدودة من الجبن والماء منذ الطفولة حتى يمنع طول عودها[١٧] وعن السيد « فولير » الممثل الصامت ، وأليفيل ، الممثل التراجيدي الاول ، وعن الممثلات المصطنعات الغريبات الاطوار الخاليات من اي نزوع جنسي ، والانسة سينفيليس ، والانسة ليديروك ، والانسة بلثيوني « تلك التي تمشي كوصيفة في جورب حريري ابيض لتجلس واحدى ساقيها فوق الأخرى»[١٧] والانسة جازنجتي.«بكوفيتها ذات الفرو المقلد والتي تلتف معقودة برقة وسلاسة حول عنقها ، وبطرفيها تجلد السيد كراميلز (الأصغر مقاماً) وذلك من باب الهزار»[١٧] من هذا العالم ذي « الشعر المستعار والالوان الزائفة والعضلات الزائفة والاطراف الزائفة نجد ان هؤلاء الممثلين الذين يؤدون ادوار التراجيكوميدي غالبا ما يعانون هم انفسهم من الاحساس بالهجران

والاسى الذي يتوغل عميقا تحت سطح عالمهم المسرحي . ويتوافق توقيت رحلات نيكولاس مع مغامرات كيت وامها اللتين وهنت قواهما فحطتا الرحال في لندن ، وبسبب البخل وقعتا في قبضة النشاط المرابي والشهوة الارستقراطية ويمتد هذا الموضوع الى النصف الثاني من الرواية ، ويتسع ليتحول بالتدريج الى انتصار شيربيل » .

وفي مقالة مثيرة تتسم بالقتامة يرى « برنارد بيرجونزي » في نيكولاس نيكلباي سيادة الى حد ما « للشكل المسرحي وانعداما للتوجه الاجتماعي يحدوها جميعا شوق بدائي الى حالة مشابهة لعالم الطفولة . . . » كحدوتة الجنيات[19] وربما كان واحد من اكثر جوانب هذه الرواية سحراً يكمن في رداءة العالم الوهمي الذي يمثله « رالف نيكلباي » ، كشخصية تكاد ان تفتقد تماما الى المرح والهزل وهو ما يثقل على الخفة الكوميدية بدرجة لا يقوم بها « فاجن » اذ ينغمس رالف بصورة غير متوقعة في مجتمع يدعي هو أنه يحتقره . وعلى اي حال فهنالك بعض النقاد يكنون الاحتقار بشكل عام « لنيكولاس نيكلباي » ، ويحتقرون بشكل خاص تلك المبالغة الكاذبة في اظهار سفالة « رالف » وذلك في المناسبات القليلة التي تلفت فيها هذه الشخصية الانتباه . . في رأي « ر . س. تشرشل » وهو ناقد له وزنه ان الصفة المسرحية التي يصطبغ بها حديث الموت الذي يلقيه « رالف » وهو الدور الذي يجعل كل شيء يتداعى « تبدو جميعا مدعاة للسخرية» .ونحن نتذكر بهذا الصدد النغمة المازحة التي قيل ان اوسكار وايلد قدتناول بهاموت«نيل الصغيرة»[20] ومع ذلك فان امكانية استخلاص التفاصيل والدقائق الصغيرة من الدراسة المتأنية للشخصية تظل قضية قابلة للمناقشة . وفي حالة رالف نيكلباي بشكل خاص

نستطيع ان نتوفر على عدد من الدلالات التي توحي باضطراب تلك الخطة الاخلاقية المحددة وهو ما يتيح لنا افتراض قدر عظيم من الحيرة الانسانية ، قدر اعظم كثيراً مما قصد اليه المؤلف في الاصل . كان المقصود من شخصية رالف ان تصبح تجسيداً للشر ، تجسيدا مغلفا في حدوتة تحذيرية ، او حدوتة من حواديت الجن اذا شئنا . ولكن الشر ليس مطلقا ، وفي هذا النموذج النادر لا تجعله الكوميديا معتدلا ، تلك الكوميديا ـ التي تلطف مع ذلك الكثير من جو هذه الرواية الكئيب .

ويقودنا كل من « اوسكار وايلد » و « نيل الصغيرة » الى « دكان العجائب القديم » التي نشرت مسلسلة في الدورية الاسبوعية « ماسترهمفري كلوك » ما بين ١٨٤٠ ـ ١٨٤١ وربما اتسم اي تقييم لهذا العمل الذي طالما أسيء استخدامه بنوع من عدم اللياقة ، هذا إذا ما تعرضنا بأمانة لتقديم تعريف غير عاطفي للعاطفية المفرطة . كانت « دكان العجائب القديم » كرواية و « نيل ترينت » كشخصية قد اصبحتا منذ اطلق وايلد سخريته موضوعا مباحا لإساءة الاستخدام والتقدير النقدي بصورة مفرطة وقد اصبحت الرواية عملا قذرا مألوفا بسبب رداءتها . اما الصغيرة نيل وموتها فيحظيان بسمعة سيئة ـ كان ـ ديكنز في الواقع يسترجع موت « ماري هوجارت » شقيقة زوجته ـ الصبية التي لم تبلغ العشرين والتي كن لها حبا عنيفا غامضا وحين يتأمل المرء الكتاب والشخصية لا يستطيع ان يمنع نفسه من التساؤل لماذا لم يختفيا تماما ويسقطا في دهاليز النسيان ، بل انهما على النقيض من ذلك اذ تبدو رداءتهما تأكيدا لخلودهما ، « وزيفهما » مصدرا لا ينضب للجدل حين تقدمان للعقل الحديث اليقظ فرصة لممارسة السلاطة والحذق .

لم يكن موت « نيل » يعدو بالنسبة لاوسكار وايلد كونه اضحوكة ظريفة ، ومن ناحية اخرى كان هذا الموت نفسه بالنسبة «لألدوس هكسلي » موضوعا للسخط الذاتي العنيف فهو في حقيقته صلب الابتذال العاطفي الفظ الذي يعد ديكنز مسؤولا عنه . ويتحمل وزره بصفة مستمرة في « دكان العجائب القديم » . . .[٢١] ثمة قوة تهييج عاطفي عاتية ضد الرواية اذ يصبح هكسلي نفسه في كتابته عنها وحشيا ، عاطفيا ومبتذلا . وبعد ان يحسم رأيه على اعتبار ان هذه الرواية هي نوع من « الغفلة المرضية المتعمدة » من قبل ديكنز ، وهو يصوغ كل ذلك بمصطلحات اخلاقية بوذية يختتم هكسلي قوله مؤكدا « ان الاجزاء المثيرة للشجن في « دكان العجائب القديم » مبتذلة ، ولأن فقرها فقر زائف ، ولأن مرضها (فنوعية العاطفية الزائدة عند ديكنز نوعية مرضية حقا) يتبجح بأنه اكثر الظواهر امتلاء ببريق الصحة ، وهم يحتجون بأن غباءهم وعدم قدرتهم على الفهم هو نوع من نضارة اللفظ وقوته ، وهي اشياء لا تصدمنا فحسب ولكنها تثير سخريتنا » .[٢٢]

وهو امر محير حقا ان يوجه الكاتب الصارم « لعالم جديد شجاع » اتهاما كهذا وخاصة اذا اخذنا في الاعتبار موقفه المشابه من شكسبير في كتابه « دنيويون جدد » . .

اما قراء المسلسلة الاسبوعية سواء هؤلاء الذين اشتروها من اجل المتعة الخالصة او النقاد المعترف بهم في ذلك الزمان ، فقد اظهروا كجمهور وجيل أسفا عاما غير مشوب بالخجل للمصائب التي حلت « بنيل » البريئة ، وأسى على موتها الذي عرضه ديكنز بصورة فجة ومؤلمة . اما

القراء العاديون الذين لم يدعوا شيئا فلا بد ان استجابتهم كانت مليئة بالدموع ، ولكن كما يخبرنا فورد :

« مما يثير الدهشة ان توجد هذه القائمة من القراء النقاد في انجلترا الذين ابدوا استجابة للرواية بدرجة مشابهة ، فقد اثارت الرواية مشاعر « ادوارد فيتزجيرالد » حتى انه نقل كل الاجزاء التي تظهر فيها « نيل » حتى يتوصل الى نوع من النيلياد او الرواية الهوميرية على حد قوله . وكان رد فعل « دانيل اوكونيل » اكثر عنفا اذ اصابه مشهد الموت باضطراب شديد حتى انه انفجر باكيا وقذف الكتاب من النافذة ، وبنفس الصورة فاضت مشاعر كل من « سيدني سميث » و « توماس هود » و « لاندور » و « كارلايل » و « جيفري » [٢٣] .

وفي ايامنا هذه ربما لا يشعر كل الناس بنفس المشاعر الموتورة التي عبر عنها هكسلي تجاه « دكان العجائب القديم » ولكن احتقاره للعاطفية المدبرة المحبوكة يمثل بصورة معقولة الموقف الخشن للقرن العشرين تجاهها بصفة عامة ، ولكنها لا تستطيع ان تتغلب على تلك الدهشة التي يولدها التنافر العجيب بين هذين النمطين من الاستجابة واللذين لا يفصل بينهما سوى قرن واحد من الزمان ويقترح « ا. او. ج. كوكشوت » وضعا قد يتحقق فيه ادراك اكثر تسامحا لهذه القضية . . اذ . . .

« باتت العاطفية المفرطة أو الاثارية تعبيرا نقديا مفيدا ، وربما خطرا ، وتكمن الخطورة في استخدام هذا التعبير كمصطلح تقني خاص بالنقد ، ولكنها لا تلقى التعريف الدقيق الذي يليق بالمصطلح التقني ، وهي اكثر من ذلك كله تعبير عن قوة المشاعر فضلا عن اثارتها ، وتتسم ـ سواء رضي النقاد الادبيون او لم يرضوا ـ بغموضها الخاص ، ولكنه غموض يحمل

معنى يفيض بثقل عاطفي شائع وغير تكنيكي ، وهو جدير بأن يضفي على الاستخدام النقدي للكلمة فيضا من التداعيات غير المطلوبة ، ومما لا شك فيه ان هذه الكلمة حتى في استخدامها الوصفي ذي الطبيعة الموضوعية الخالصة غالبا ما تحمل او توصل عاطفة قوية ، ولا تضعف هذه العاطفة لأنها تنبع ـ وياللمفارقة ـ من الخوف من العاطفية المفرطة والتي هي واحدة من أقوى المشاعر التي يعرفها الكثير من البشر المتحضرين »[٢٤] .

ومن منطلق هذا التفسير يقدم « كوكشوت » تحليلا مختصرا لطريقة وصف « نيل الصغيرة » ويطرح امامنا تصورا نستطيع ان ندافع عنه بحرارة وهو ان « العاطفية المفرطة » لم تختف ابدا ، وانما استطاعت في بعض الفترات ان تتخفى بمهارة كبيرة ، مهارة اكبر من المعتاد وربما كانت الفترة التي نعيشها واحدة من هذه الفترات .

ويعنى كوكشوت بتخفيها في الرواية اكثر من تخفيها في وسائل الترفيه الجماهيرية الاخرى كالأغنية الخفيفة الصاخبة على سبيل المثال حيث تبدو العاطفية الزائدة واضحة وصريحة . وسوف يلوح لنا ابدا ذلك الاحتياج المستمر للتعبير عن القوى العاطفية ـ للابتذال على حد تعبير هكسلي ـ حتى في ايامنا الجامدة الخشنة هذه . وتأتي الإدانة الفكرية المثقفة لعرض العواطف والتعبير عنها كما لو أنها شيء ينبغي على المرء ان يخجل منه مشابهة الى حد ما لتلك الحيرة الفيكتورية إزاء الجنس الصريح ، ولنا ان نتساءل في حالة « دكان العجائب القديم » اذا ما كانت هذه المحاباة الاكاديمية للرواية وكبح العواطف المتكلف نابعة من انكماش بعض الموضوعات المحرمة مثل الوطنية اوالانتصار للفضائل البسيطة ، او انها يا

ترى نابعة من التشكك في عدم الاخلاص من قبل المؤلف . يرى هكسلي - عرضا - ان ديكنز لم يفتقد الاخلاص ، بل انه مخلص تماما . ولكن ربما كان مبعث هذا الامر هو شعور الفيكتوريين بالمهانة إزاء نظام المدارس العامة الاسبرطي . اياً كان الامر فان اية محاولة للتحقيق في قضية « ثيل تيرينت » او فرض عقوبات على الخاطئين إزاء هذه الخلفية من التحيز والمواصفات الحديثة تواجه حصارا مهولا يبدو من غير الممكن اختراقه .

وفي اطار توزع الشخصيات بين الضوء والظل ، بين الجلاء والقتامة نجد ان « ثيل » توضع في مواجهة « كويلب » . ولكن سوء « كويلب » المطلق ونزعاته الجنسية غير المألوفة ، وعاداته الشخصية المقززة لا توقع القارىء الحديث في الارتباك او الحيرة ، اذ نستطيع ان نجد في شخصيته وممارساته مجموعة من الايحاءات الرمزية « فكويلب » المنفر - واذا كان لا يمكن تصديقه - يضيء لنا المسرح الانساني ، ولكن ستبدو لنا ايضا طهارة « ثيل » وتسامحها الملائكي لا فحسب غير معقولة وانما ايضا غير مسموح بها . وينطبق نفس الشيء على مجموعة الشخصيات المرتبطة بها سواء « ديك سويفلز » الذي انغمس في التوبة ، ربما لأنه كان من قبل متشردا سكيرا وتلك الخنزيرة الصغيرة الطيبة القلب المركيزة التي تشربت من نزعة « ثيل » الخيرة - قدرا - يثير العجب ، وتلك الخبيثة المنفرة « سالي براسي » وهي العانس الملوثة المثيرة للضحك ، هؤلاء جميعا يمكن تقبلهم كشخصيات حية . ومع ذلك فان « كت نبلز » وهو نموذج اخر للمتسكعين الذين احبوا نيل حبا مقدسا ، وآل مارلاند الذين يمكن التحقق منهم ، والتعرف عليهم فحسب من « التشوه الجماعي لأقدامهم »(٢٥) فمن

الصعب تقبل هؤلاء جميعا في ظل المناخ الحالي وبمقاييسه

ربما استطاع بعض القراء استخلاص مزايا الوضع التاريخي فيكبتون شكوكهم ليحصلوا على بعض البهجة ولو في الحدوتة الخالصة لمغامرات نيل ويتمثلون انفسهم كجزء من جمهور القراء في اربعينات القرن الماضي ، ومع ذلك ربما كان بعض ما يجد من الحماس الحديث « لنيل » يكمن في تضحياتها المستمرة ، وتكريسها لنفسها إزاء الوحشية المبهمة لمقامر مدمن ، بات شفاؤه مستعصيا . والجد هو دون ريب محصلة هزلية مضحكة بصورة مغروضة ، صارمة وجبارة ، ان شرا شيزوفرانيا يتوارى خلف رقة الرجل العجوز ، وهو ما يفتأ ينفجر في صفاء علاقتها الغريبة فبعد ان قضت نيل ليلة مرعبة في منزل « الفاليانت سولدجر » حيث تسلل اليها تيرينت وسرق اخر ما تبقى لديها من مال ، وقد هزمتها هذه العلامة على المزيد من التدهور في شخصيته ، وحطمت من معنوياتها ، وسرعان ما تدخل الأزمة الميلودرامية في حالة من الهدوء العاطفي ، لم تعد « نيل » تستطيع ان تتحمل المزيد ، فتذهب الى غرفته سعيا للتأكد ، وهناك تكتشف الوجه الاخر لنزعته المرضية الشيزوفرينية اذ كان :

« مستغرقا في النوم ، لا انفعال على وجهه ، لاطمع ولا قلق أو شهوة وحشية ، انما يفيض رقة وهدوءاً وسلاما . لم يكن هذا وجه المقامر او ذلك الشبح الذي اقتحم غرفتها ، ولم يكن حتى ذلك الرجل الذي انهكه الإعياء والذي غالبا ما قابلها وجهه في ضوء الصباح الرمادي ، كان هذا صديقها القديم العزيز ، رفيق رحلتها الذي لا يسبب اي أذى ، جدها الرقيق الطيب »[٢٦] .

وليس هذا الا جزءاً من وظيفة « نيل » في الرواية ، هو بالاحرى

الجانب العاطفي اذ تضحي الفتاة بنفسها امام نزوات الشيخوخة والانانية المتأصلة ، وتبدأ هذه التضحية من الرعب الذي لاقته في الدكان الى ان يكون موتها محصلة للاجهاد العاطفي والعضلي .

ومع ذلك فهنالك وظيفة اخرى وجانب اخر للقضية ، وهناك ايضا تميز فريد لوضعيتنا التاريخية تتمثل في مقدرتنا الان على الاستمتاع بالحس الساخر المريض الذي يتميز به كل من كويلب ، وسالي براسي ، دون ان نقدم من جانبنا اية تنازلات للمبالغات العاطفية الفيكتورية . فكل من « نيل » وكويلب ، فشل اخلاقي متبادل ، يرتبط عالماهما ، بالشر الساخر الذي يمثله الجد . وينقل ديك سويفلر ولاءه من الواحد الى الاخر ، وبينما يؤمن لنفسه خلاصا شخصيا يضفي على كل منهما نصيبا غامضا من القدرة على الاقناع والايحاء بالثقة والصدق ، وربما استطاعت « نيل » ان تخطو الى قلب الخير الكامل الذي يلف عالمها بينما يبقى جوهر « كويلب » هو شر خالص يجنح الى الفارس .

ونحن نلاحظ ان قصة « نيل » لا تحتوي على اي ملمح هزلي ، هذا، بصرف النظر عن مناوشاتها مع « كودلين » وشورت تروترز ، ولاعبي العرائس والسيدة « جارلي » في معرض التماثيل الشمعي الشهير ، وحتى في هذه النماذج فان المواقف الهزلية تعود الى شخصيات اللاعبين ولا يمس اي منها من قريب او بعيد شخصية الطفلة الجادة .

تحمل الفضيلة والاثرة وجوها صريحة ومباشرة . ورغم ذلك فان الجانب الكوميدي في « كويلب » رغم انه غالبا ما ينضح بالحقد الا انه شرط لتلك العبثية الشيطانية السائدة ، ففي نفس الوقت الذي يقدم لنا فيه

طهارة نيل ويقوم بغارات هوجاء مضحكة على هذه الطهارة فانه يتجلى في عدة اشكال استعارية ، عفريت تارة ، وغول تارة اخرى ، وكلب لاهث او قرد وقنفذ وذبابة .[٢٧]

وهو قادر دائما رغم هذا ورغم كل غرائبه السخيفة على ان يحظى بقدر من التسامح سواء حين يجبر سامبسون براسي ، على تدخين البايب في الدكان او يستضيفه هو وشقيقته على الشاي في مقهى صيفي متآكل تحت المطر المنهمر او حين يرغم زوجته - من باب السادية الخالصة [التلذذ بتعذيب الآخرين] على ان تقف طيلة الليل ، او حين يأخذ في تعذيب حماته السيدة « جنوين » - وكلها نماذج من مزاحه الخبيث ، وهي جميعها خصائص ديكنزية يمكن استخلاصها واكتشافها في معظم رواياته . ونلاحظ في بعض المقاطع الوصفية ان هذا المزاح يتسم بالقذارة الفعلية ، في احد المقاطع يكتشف « دانيل كويلب » زوجته في وضع جنسي مخجل وهي تداعب بعض خلانها القدامى ، وتتوازى بشكل فيسيولوجي بحت نواياه البذيئة حين يحك يديه بشدة حتى يبدو منغمسا في صناعة شيء ما : اما القذارة التي علقت بيديه فقد صنع منها حشوا لبنادق الهواء[٢٨] .

ويقود حماته في مناسبة اخرى الى مائدة الافطار وهي مذعورة حيث يلتهم عددا كبيرا من حيوانات الجمبري برؤوسها وذيولها[٢٩] وليس هذا مجرد مزاح جنجل وبمبل وآل سكويرز وانما هو الموازنة الهازئة للجدية الخالصة التي تتجلى بها نيل ترينيت الصغيرة .

في « بارنابي رودج » الجزء الثاني من رواية « معطف المعلم همفري » والتي نشرت مسلسلة في حلقات اسبوعية سنة ١٨٤١ تبرز ثلاث

شخصيات خيالية وتستحوذ على البطولة الاساسية في كارثة تاريخية مسجلة وحقيقية ـ وهي اضطرابات جوردون سنة ١٧٨٠ .

ويقدم لنا « بارنابي » من بين الثلاثة ابنا لأب قاتل وام ذات مبادىء عانت طويلا في حياتها ، « وبارنابي » مجنون هزلي ، ولكنه يوضع في مفارقة مع جنونه معبرا عن فضيلة يملؤها العطف ، وشجاعة عارضة . « وهوف » الابن غير الشرعي لسيد يتردى في دناءة غامضة وامرأة غجرية تعيسة تتعرض للشنق علنا بسبب جرم صغير . ومثله مثل « رالف نيكلباي » خاو تماما من المزاح ، اما اشد المواقف الكوميدية سوادا وتأثيرا فتنبثق من تقديم « نيد دنيسي » وهو جلاد مجهول الابوين . ونحن نتوفر على نماذج للمزاح الذي يختلط فيه تراث شوارع لندن بالاستغراق الخيالي سواء الغرامي او السياسي الذي يعيش فيه الصبي « سيم تابرتيت » . اما ذلك النوع من التعايش الزوجي بين « آل فاردن » فهو يضحكنا بمهارة على زواج ديكنزي اصيل تحول مع الايام الى علاقة محبطة بين زوجين تعيش معهما امرأتان شابتان « دولي الغزلة الممتلئة ، وميجز الشاحبة الساخطة ابدا » ولا ينسى ديكنز ان يعرضهما لنا في المواقف الغرامية . اما المرح الهادىء النشوان فتجسده واحدة من اكثر شخصيات ديكنز وضوحا وتفصيلا : فصاحب الارض جون ويليت نموذج حي للسذاجة الخالصة .

تلك هي القوى والدوافع الكوميدية ـ علينا ان نسقط منها دائما شخصية هوف ـ وهي قوى ودوافع تضفي حيوية بالغة على رواية تقوم في جانب منها على الخيال الحر وفي جانب اخر على التاريخ الفعلي . وفيما يتعلق ببقية الشخصيات نستطيع ان نتوفر على قدر من البهجة والمتعة سواء

في غرور «سيرجـون تشيستر» الممقوت ، أو في الشر الخفي « لجاشفورد » او الحماقة الهوجاء للورد جورج جوردون تلك التي اثارها واعماها شعار « اللابابوية » ونستطيع ان نستشعـر الحـرارة في مسانـدة ديكنـز لمشاعـر « جوويليت » ونزعته العسكرية لكنا لا نستـطيع ان نتوصـل الى نتائـج ايجـابية من متابعتنـا لكل من (جيوفـري) وايمـا هاريدل ، و« ادوارد تشيستر » وجشع بارنابي، رغم انهم جميعا قد الهموا «ادجار الن بو» من قبـل .هؤلاء هم ابطال ديكنز وان كانوا قليلين نسبيا مع مقاييسه السابقة .

تتنوع الاحداث والمواقف طبقا للمراحل الروائية او التـاريخية وبالنسبـة للشخصيات التي تطلبت نوعا من التماسك الخاص في الاجزاء الخيالية او الواقعية فقد توفرت عليه بقدر كبير من التحايل والتدبير الذي يعطيها وهي متخيلة ومختلفة خاصة بارنابـي هوف ، دينيس فاردن وتابـرتيت يعطيهـا ادواراً ايجابية في الاحداث التاريخية ذاتها . ويتوفر هذا الحل على فضيلة عارضة تتمثل في نضج الحياة في التاريخ ، فأحداث الفصـول الإثنـين والثلاثين الاولى خيالية محضة تقع في السنوات الخمس السابقة على ذلك الصيف الحار الذي شهد الاحداث التاريخية المسجلـة . تدور احـداث الرواية في هذه المرحلة الاولى على حدود غابة ايبنج ، وخاصة نزل ميبول وبيت وارن ، ومنزل هاريديل ، الكاثـوليكي ، وفي لنـدن حيث دكان فاردن لصناعــة الاقفــال في كليركينــويل ، ومنــزل السيدة رودج في ساوثوارك ، ومقر ستانج الاعمى بالقـرب من شقـق عائـلات باربيكان وتشيستر في « بيبر بيلدنج » . وتنسـج الـرواية ببـطء خيوطـاً متداخلـة لقصص حب تتقاطع مع بعضها البعض . يتعرض « جوويليت » لنفور دولي ويملـؤه الغيظ، بينما نجـد هوف الـذي وهـب قدرة جنسية شبيهـة

بقدرات (هيث كليف) بطل رواية مرتفعات ويذرنج لإميلي برونتي ، يترقب دائما الفرصة السانحة ويتطوع اقارب مشاكسون من الجانبين باحباط الحب النامي بين «ادواردتشستر» و « ايما هاريديل » اما « ميجز » التي لا تلقى اية مودة ، ميجز الطاهرة النقية رغم انفها والتي يقدمها الكاتب بخبث ومهارة فائقة فانها تحمل ذلك الوله الاخرس لـ « سيم تابرتيت » الذي يكن بدوره عبادة صامتة « لدولي» ، تلك الفتاة التي تفتقر الى الحساسية والرهافة فلا تشعر بحبه لها . وعبر هذا التداخل لقصص الحب المحبطة يتحرك الشبح العدائي لقاتل روبن هاريديل الذي يعيد الى ذاكرتنا ـ مع حبكة مرعبة هذه المرة ـ صورة نيكلباي وقد اكتشف بصورة قاطعة انه والد بارنابي . وبالرغم من العقبات التي تقف في وجه تدفق العواطف واندفاعات الهوى ، وبالرغم من الظل الماثل والمتطاول للقتل ، وبالرغم من التهديد المحدق ابدا والمتوقع دائما الذي تمثله اضطرابات اجتماعية في الافق ، يبقى دائما ذلك القدر من المرح ، وتلك الهزلية الغامرة والروح الكوميدية التي تغلف كل شيء .

ويضيف ديكنز بخبث تلك العلاقة بين الانسة ميجز العذراء القبيحة وسيمون تابرتيت صاحب المزاج الثائر الشبيه بسام ويللر مع فارق هام هو ان غيرة سيمون تملؤه بالمرارة . يتبدى لنا في شخصية ميجز نوع من الجسارة الفيكتورية حين تقف في انتظار عودة تابرتيت من نزهته الليلية اذ بدت « كغولة ظريفة نصبت شباكها واخذت تنتظر قضمة من مسافر شاب سمين»[٣٠].وساعة عودته يجد ان ثقب المفتاح مسدود ، فيأخذ في التوسل الى ميجز وهي في لباسها الليلي ان تنزل اليه وتفتح له شباك الدكان . يناديها « عزيزتي ميجز » . . صرخت ميجز صرخة خافتة قائلة « أحبك

حبا جما . ولكن لا استطيع مطلقا ان افعـل ذلك » . محـال ان نصـدق الطريقة التي استخدم بها عينيه قائلا« افعلي ذلك من اجلي وارجوك » . صاحـت ميجـز « اوه سيمـون ماتطلبـه اسـوأ من اي شيء اخــر ، اذا مانزلت ، سوف تذهب و . . » قال السيد تابرتيت « وماذا ياغاليتي » . .

« وتحاول . . » ثم اضافت بطريقة هستـيرية « ان تقبلنـي . . . . او اي شيء مروع من هذا القبيل . . . اعرف انك ستفعل . . » « أقسم انني لن افعل . . » قالها السيد تابرتيت بجدية ظاهرة « وبروحي لن افعل . . اوشك الصباح على الطلوع ، ويستيقظ الحارس الان فلو انك جئت ، ميجز ياملاكي لو انك سمحت لي فحسب بالدخـول اعـدك باخـلاص وصدق ان ـ لا افعل » .

« ولم تنتظر الانسة ميجز التي تحرك قلبها الرقيق ان يتم قسمه ، فهي تعرف كم ان الاغراء قوي ، وتخشى ان يحنث بيمينـه . ولكنهـا نزلـت السلالـم بخفـر ، وبيديهـا الرقيقتـين شدت المفاصـل القـوية لشبـاك الدكان »[٣٠] .

ومثل هذه السخرية من قلب العانس القبيحة ، ذلك القلـب الـذي يمكن ان يتعرض للجروح بسرعة وعمق بالاضافة الى هزل تابرتيت الخالي البال يشكلان معا نوعا من الغلظة الجنسية التي تؤكد نفسهـا وكثـيراً ما تتكرر على سفوح ما هو بطولي وحيث تعيش الشخصيات الاكثـر نبـلا وخلوا من الانانية في القمة فموضوع تابرتيت ـ ميجز ـ اي المطاردة التي يقوم بها بصورة غير لائقة شخص شكس لاخر محبط ويعتد بنفسه في آن واحد ـ ان هذا الموضوع يتوقف او ـ يؤجل حين تخطو الرواية الى عالـم

التاريخ ، ولكن ذلك لا يتم بمهـارة عالية ، فالتـاريخ يخـرج من القبـر بطريقة مثيرة هو الاخر ، وبالنسبة للمهتمين بهذه القضية قامت كاثلـين تيلوتسون ، بتوضيح الحقائق العلمية والاكاديمية حول الموضوع ، وذلك بطريقة محددة تثير الاعجاب[٣١] حين تجري هي وغيرها مقارنات ملائمة بين هذه الرواية ورواية سكوت « قلب ميد لوثيان » من ناحية وبين اقتحام تولبوث وحريق نيوجيت ، وبين « مادج ووايلد فاير » و « بارنابى » انها تذكرنا بالرجال المحكوم عليهم في « مخطوطـات بقلـم بوز » . وتلاحـظ الاستاذة تيلوتسون ايضا حالات الاضطراب التي يمكن مقارنتها ببعضها البعض في هؤلاء المجرمـين بالسليقـة او الـذين شوهتهـم الاحـداث في الفترتين :

« حولـت احـداث ١٨٣٦ - ١٨٤١ الـرواية الى عمـل اقـرب الى الريبورتاج الصحفي الكفؤ ، فالاضطرابات التي حدثت عقـب صدور قانون الفقـراء ، وتمـرد الميثـاقيين في ديفـيريس وبرمنجهـام وشيفيلـد ، والاجتماعات الجماهيرية في كيرسال مور ، وكينجستون كومون ، وابرزها جميعا هبـة نيوبـورت سنـة ١٨٣٩ ، ومحاولتهـا اطـلاق سراح الميثـاقيين المسجونين وما اعقب كل هذا من محـاكمات ، واحـكام والتماسـات ضد عقوبة الاعـدام يجعـل من رواية اضطـراب[٣١] الثمانينـات شيئـا ذا بال حقا[٣١] .

ورغم ان ديكنز - كما تقول كاثلين تيلوتسـون وهي محقة - يبني عالمه ومقدمة موضوعه « لا استجابة للتحليل التاريخي المستنـير ولـكن لفـزع الانسان العادي امام نهب المعابد ومعامل تقطير الخمور . والسطو المسلح على الناس في الشوارع والسجون والمساكن المشتعلة . . » . . ومع ذلك

« فان قدرته الفائقة على رواية احداث الشغب وتسجيل ملامحها في الفصول من ٣٦ الى ٧٣ تجعله يمزج بين الالتزام بالحقائق وبين سلوكات شخصياته الخيالية »[٣١] .

انه يقدم نوعاً من التاريخ الانساني .

يتسم الموقف العام للنقاد المحدثين بالفتور وإزاء كل من « بارنابي رودج » و « دكان العجائب القديم » ولكن هناك دراسة قام بها جاك لندساي تثير الكثير من القضايا وتجيب على الكثير من التساؤلات حتى اذا لم يتقبل المرء كل الافتراضات التي طرحتها وانطلقت منها فانه يوسع رقعة نظرية النور والعتمة حول الرواية ، وهي النظرية التي قد يجد البعض صعوبة في تذوقها ، ومن ناحية اخرى فان تفسيره لشخصيتي جوردون وبارنابي كشخصيتين حمقاوين ، يقدمها كثنائي نموذج لكل من المستويات العليا والدنيا في المجتمع[٣٢] .

أما تفسيراته « لتابرتيت ، وهوف ، ودينيس » فتتسم جميعا بالادراك والحساسية . ومع ذلك ، ففي ختام بارنابي رودج ، كما هو الحال دائما بالنسبة لروايات ديكنز نخرج بمتعة روائية اما ان تسلب عقولنا او تضجرنا . وسواء كنا نزيح التراب عن التاريخ او ننغمس في تأملات ماركسية او فرويدية ، فاننا نخرج برواية ديكنزية كاملة عن صيف حار مليء بالشغب وهو زمن حدث فيه استغفال لمعظم الناس ، تلك حدوتة نتذكر فيها صوت غراب وقبعة « دولي فاردن » .

تقول دورثي فان جنت في مقال لها يمتلئ بالاشارات الى تشابهات خفيفة وعميقة :

« ولكن اشد فيضا بالملوسة هي الصورة البريئة نسبيا التي يمكن ان تقع عليها العين من فوق سطح بنسيون تودجرز » ، وفي حالة مارتن شيزولويت حيث يحمل الوصف تشابها خفيا وغريبا مع مقاطع من رواية سارتر « الغثيان » وكتابات اخرى يتأجج فيها الوجود غير الانساني بحياة خاصة لا تبارى وهي تورد بعد ذلك الفقرات التي تصف سطوح البيوت في لندن كما تبدو من نزل تود جرز ، ثم تقول :

« ان كثيرا من المقاطع الوصفية تقوم على تعبيرات محافظة مثل (وبدا ان) و (كما لو ان) . اما عملية التزوير التي يطل منها الحزن والشجن فتمدنا بنوع من الاحساس البورجوازي الأليف بالامان ، ولكن هذا التكنيك ما يلبث ان يتعرض للتغيير في منتصف الطريق ، وهو تغيير يشبه نوع من عدم الارتياح الذي لا تستطيع الـ (كما لو ان) ان تخفيه اكثر من ذلك . ان المشهد من نزل تودجرز يحمل معه سقوط تلك القدرية القاطعة التي تقوم على المعنى النسبي للاشياء : المدخنة ، الأواني ، الشباك العلوي المكشوف ، او ملابس الصباغ وبدلا من ان توحي هذه الاشياء بمعناها ، فان من ينظر من فوق سطوح المنزل يتملكه غثيان انتحاري امام المشهد الآتي لعالم حل الوجود العدواني العاري فيه محل المعنى . . »[٣٣]

ونلاحظ هنا اصداء غثيان سارتر ، ولا يستطيع المرء الا ان يتساءل اذا ما كان ديكنز ذلك الروائي الشعبي يستطيع حقا ان يتحمل عبء هذا التفسير العصري لإرهاصات وجودية . في ضوء هذه التفسيرات تستطيع ان تتفهم ذلك التعليق الخبيث « لباربارا هاردي » حيث تقول « استطيع ان اقول بصدق ان « مارتن شوزلويت » كما يراه كل من جاك لندسي ، ودورثي فان جنت ، و ، ج . هيليس ميللر . . هي رواية او بالاحرى

ثلاث روايات علي حقا ان أقراها[٣٤] . . »

ان ما نلاحظه في هذه الحالات ، كما في حالات اخرى هو التناول المبتكر جدا للعمل ، ولكن المرء يخشى من خطر القضاء على الاستمتاع والبهجة الخالصة فوق سرير المحلل النفساني هذا او القضاء على ضحكاتنا البورجوازية .

وعلينا ان نضع في اعتبارنا ما كان ديكنز نفسه يظنه موضوعا لكتابته في « مارتن شوزلويت » الاعداد الشهرية من يناير ١٨٤٣ الى يوليو ١٨٤٤ . للمرة الاولى كان خيال ديكنز يدور حول فكرة الرذيلة المجردة في مواجهة الرذائل الملموسة لسجون المدنيين او الإصلاحيات والمدارس التي تجري فيها معاملة الناس بطريقة وحشية . كان معنيا اكثر من اي وقت مضى « بعدد وتنوع المواقف المزاجية والرذائل التي تضرب بجذورها في الانانية »[٣٥].

كان هناك اهتمام موجه وتعليمي اثناء كتابة هذه الرواية جاءت نتيجته الفعلية موعظة جادة في اطار نص هزلي مرح . فسواء كان نفاق « بيكسنيف» رذيلة او مزحة تعبر عن الانانية الخالصة فهو يستحق في النهاية ما لحقه من سوء السمعة . ومع ذلك فان نفاقه يلعب دورا محركا لرغبته الجامحة في الاقتناء ، الاقتناء المادي بالتحديد ، وهو ايضا غطاء لدعارة خفية . لبيكسنيف ابنتان « شاريتي وميرس » احداهما محكوم عليها الى الابد بالاحباط والرفض الجنسي والاخرى حطمها الخضوع المفرط لزوجها ، وتنتمي البنتان الى عالم الورع الملفق الذي تغلفه روح المؤامرة ويلفه السخف منذ البدء حيث تعيش هذه الاسرة حياتها الشاذة اما التشويهات المخمورة للفلسفة واللغة فلا تعلل تماما ذلك الجشع

الاصيل لسارة جامب وتولد جريمة القتل الاولى التي يرتكبها جوناز من اجل الربح جريمة ثانية من اجل السكوت على الاولى . ويتقوقع هاولد « داخل نوع من الرقة الانثوية » ويختبىء نادجيت بشكل ميلود رامي وراء اكمامه الرثة ، وكلاهما رمز ثانوي مغلق على نفسه يشي بالانغماس في المصالح الانانية التي تسم المجرى العام للرواية . اما الوظيفة الرئيسية لنزهة مارتن ومارك الى العالم الجديد الاناني فتبدو بمجرد عرض لمعالم ذلك السعي التعليمي والمتعمد الذي يسعاه هذا العالم كله في سبيل الثروة المادية الشخصية . وتتجسد الفكرة المجردة من خلال عرض التهمة الموجهة الى كل من بيكسنيف وجوناز . ومع ذلك ينصلح حال مارتن الشاب الذي كان نموذجا سابقا للانانية المفرطة ، ينصلح حاله بصورة محبوكة الى حد ما عبر عرض التجربة والنموذج ، وتصبح قصته امثولة بصورة متزايدة وحتى يكتمل السياق هناك ـ وكما ينبغي ان يكون في مثل هذه الحالات عملية اظهار التباين الاخلاقي بالمقارنة مع الشخصيات غير الانانية والتي لا تستغرق في ذاتها ومصلحتها الخاصة . والمرء ليرحب ـ بدرجة من الادراك لأبعاد كل هذا ـ بعملية التظاهر بالتقوى ، وذلك التعبد اللاجنسي غير الواضح الذي تعيش فيه السيدة « ماري جراهام » ومع ذلك الاستثناء البديع حين يقرصها « بيكسنيف » ، ويرحب ايضا باخلاص « توم ينش » الساذج الذي لا يصدق ، وهو واحد من شخصيات ديكنز الخيرة وقد هجرته حبيبته ، وبتضحية مارك تابلي بنفسه ، تلك التضحية النبيلة الجسيمة الصامتة حين يبتعد بكامل ارادته ودونما سبب مفهوم عن الصدر النافر المثير للارملة الجذابة « مسز لوبن » واخيرا نجد روث بنشي الرصينة ، الورعة ، ربة البيت المدبرة في هدوئها الكامل . وهناك احدى الشخصيات المنتصرة التي صنعت نفسها بنفسها

بوعي كامل وفي الشارع ـ هي عصامية بالأحرى ـ شبيهة تماما بشخصية سام ويللر تلك هي شخصية السيد بالي ، وانانيته التي تشابه تماما انانية (مونتاجي تيج) وقحته ومع ذلك يمكن غفران وقاحتها وتقبلها .

وفي حين يتكشف لنا هذا المعرض بجده وهزله ودراميته سواء كان يعرض لنا نفسه بطريقة فانتازية كما هو الحال بالنسبة للسيدة « بتسي بريج » ، التي كرهت اللحم البارد لان له مذاق الاسطبل ، و« بول سويد لبايب » الذي يتصبب عرقا وتفوح رائحة لزوجته بين الارانب والطيور وصابون الحلاقة ـ وتتكشف لنا جميعا بشكل عرضي في اركان خفية من الرواية وفي كشفها تعجب اذا ما كانت اللافتات الفردية عن الانانية ذات جدوى حقا ام انها في الحقيقة نوع من التطفل . وليس بيكسنيف بالقطع مجرد فرجة او رذيلة طبقا للمعنى الجونسوني ولكنه بصفة عامة شخصية غير مستحبة ـ اذا ما أخضعناه لمواصفات معقولة للامانة في النسيج العام لتداخل الاحداث والعلاقات الانسانية ـ لانه يمشي في العالم ويتدخل في امور كثيرة ويدبر الخطط ويزور ويقلد ولكن هناك مواطن ضعف تشوب سلاسة تزويره ، وهي بالتحديد ما تضفي عليه طابعا انسانيا . وبالرغم من انه يتوفر على قدر « من المشاعر السطحية والاخلاقيات الزائدة عن الحاجة والتي ينبغي التخلص منها باي ثمن » فانه يستطيع ان ينظر جوناز في عينيه ويسأل عن « شيري ديريشجو » التي تخصه ، ويلبس قناع المحبة اللاهية لابنته الكبرى في حين ان مثار اهتمامه الوحيد بها هو التعجيل ببيعها في سوق الزواج ومع ذلك ، ومما يدعو الى الدهشة فان العرض العابر لمظاهر دعارته وادمانه للخمر جعلت سمعته مباحة ، انه « ستجنز » آخر اشد رقة . في زيارته الاولى « لتودجرز »

تنسكب القهوة على ساقيه ، وتستقر فطيرة لم يلحظها احد على ركبته ، ويجلس الى جانب السيدة تود جرز ويأخذ في مغازلتها مدعيا السكر ، وليس غزله هذا الا بدءاً لمناورة جنسية :

« لا تلتصق بي هكذا ، اضرع اليك ياسيد بيكسنيف ، فربما لاحظنا احد الحاضرين » . « من اجلها » قال بيكسنيف « من اجلها اسمحي لي ، احتراما لذكراها فحسب . من اجل ذلك الصوت الاتي من القبر ، ان بك شبها لها لا يحد أيتها السيدة تود جرز . . اي عالم هذا ؟ . . »

« آه ، انك تقول ذلك حقا» صرخت فيه السيدة تودجرز « اخشى ان تكون هذه الحياة عبيثة ودون معنى » قال السيد بيكسنيف وقدغمره القنوط . « هؤلاء الشباب المحيطون بنا بأي معنى ينظرون الى مسؤ ولياتهم ؟ لا شيء . . اعطني يدك الاخرى ايتها السيدة تودجرز » .

ترددت السيدة وقالت « انها لا ترغب » .

« الا يؤثر فيك ذلك الصوت الآتي من القبر ؟ » قال بيكسنيف برقة محزنة . انه لكفر يا مخلوقتي العزيزة « هش » تمتمت السيدة تودجرز بسرعة « لا ينبغي حقا ان تفعل » .

« انه ليس انا » قال السيد بيكسنيف « لا تظني انه انا ، انه الصوت ، صوتها»[٣٦] . يقوم احياء الذكرى الواهية على الوجود الوهمي المتخيل لطيف زوجته الميتة ، ولكن ضم ومغازلة السيدة تودجرز هو خاصية جوهرية لبيكسنيف أكثر من أية فكرة مجردة عن النفاق . وليس هذا رمزا انتحاريا للخواء الوجودي للعالم : انها ببساطة تلك الكوميديا القديمة لرجل عجوز في حالة سكر يحاول ان يسترد حيويته الذابلة .

وعلى هؤلاء الـذين لا يستطيعـون كلية ان يتقبلـوا جدية وبراعـة التفسيرات الحديثة « لمارتن شوزلـويت » ان يستمعـوا الى ذلك الطـرح الاخر الذي يعيد ترتيب الاولويات الحاسمة والتـي يمـكن التوصـل من خلالها الى ان دافع الانانية هو كذلك الدافع الاساسي . وفضلا عن غزل « بيكسـنيف » العابـر للسيدة تود جرز ، هنـاك عدد من القصص الغرامية ، غرام البطلين مارتن وماري ، وجـون ويستلـوك مع روث ، ورغم انه شيء ماسخ وبلا طعم فانه مميز ولكن اكثر منـه حيوية تخلفـه الطيبة المرحة ذلك الرباط الموثوق به الذي تضوع منه رائحة اللحم المشوي والجعة والاسرة ذات الرياش الفاخرة . تلك هي علاقـة« فـارك » والسيدة « لوبن » ، وفي مواجهة الزواج القاسي المثير للسخرية بين « ميرسي » و « جوناني » نجد فشل تشاريتي مع « اوجستس مودل » . ومـا له دلالـة ايضا ان يقف « توم بنش » وحيدا بلا رفيقة ، مثله مثل سمايك ، يحترق حبا للبطلة ، بلا جدوى . اما الرحلة الى امريكا فهي تضـم في الجـزء الغالب منها هجوما انتقاميا على افكار الحرية الزائفة وتطبيقاتها السيئة على ايدي مواطنين منافقين ذوي اصوات عالية . ولكن ينبغـي ملاحظـة ان « ديكنز » إعتبر ذلك فيما بعد نوعا من التجاوز في السخرية من امريكا ، وقـدم ما يرقـى الى مستـوى الاعتـذار واصر ان ينشر كملحـق للـرواية وللمذكرات الامريكية التـي تضـم موضوعـات اخـرى مثـل المتابعـات الكحولية لسارة جامب ، والتي يقدمها تماما كما فعل مع سام ويللر لترفع مبيعات الرواية . اما انحراف مونتاجـي تيج الـذي تجـاوز كل الحـدود واصبح من غير الممكن احتماله فيصل الى ذروتـه في توليه رئاسـة الشركة البنغالية ـ الانجليزية المشتركة للقرض بدون فوائد والتأمين على الحياة ،

وهو يحقق اخيراً حلم العظمة الذي طالما راوده ، ويحققه بصورة خاطفة . وهنالك في النهاية موضوع القتل الذي يتورط فيه جوناز . وهو موضوع يشي بالقدرة ـ ولو انها قدرة متوقعة من ديكنز ـ على اثارة الفزع وتتردد فيه اصداء « سايكس » .

نستطيع أن نقرأ في هذه الرواية كل انواع الرسائل والتفسيرات الخفية ، وان نصل ببراعة مدرسية فائقة الى مستويات رمزية جديدة في التفسير ، ولكن ربما ظلت الكوميديا في هذه الرواية ورغم وحشيتها وايذائها احيانا هي القوة السائدة المهيمنة على ماعداها . في الصفحات الاخيرة حيث تدور الاحداث لدى آل تود جرز ، تضم حفلة الزفاف بالاضافة الى الشخصيات الشاذة وغير المعقولة مثل « ال سبوتيلتوز » كل من السيدة جنكينز مع المرأة العنيدة ، وتشاريتي التي توحي بخيبة زواج الانسة « هافرشامي » التي ترغي وتزبد غضبا لغياب اوجستس ، وفي هذه اللحظة ذاتها يصل خطابه الذي تفيض منه الثرثرة والحمق من « كيوبيد ذي القلاع الطائرة » الى « الانسة بيكسنيف المجروحة ابدا » . ويأخذ كل الضيوف في تفرس الخطاب .

«وفكروا قليلا في الانسة بيكسنيف بينما تأملوا بامعان وشراهة في الخطاب ، واجتمعوا عليه كما لو انها ـ هي ـ اخر انسان في الوجود يعنيه هذا الخطاب . ولكن الانسة بيكسنيف كان قد اغمي عليها . كانت مرارة خيبتها ، مضافا اليها مرارة دعوتها للشهود واي شهود ! يروها في هذا الموقف ، ومرارة يقينها بأن هذه السيدة العنيدة وابنتيها ذوات الأنوف الحمر ينقبون جميعا في الخطاب منتصرين وذلك في نفس اللحظة التي كان متوقعا فيها عزلهم ، كان هذا اكثر مما تحتمل ، اغمي على الانسة

بيكسنيف بمنتهى الجدية » [٣٧] :

وتنتهي الرواية كما تبدأ ببيكسنيف وتخلو الكوميديا الجنسية هنا من العطف وتتسم بالقسوة كما انها تحمل ملامح هزلية (فارس) غالبة ، وهي تأتي كما لو ان كاتبها يطلب لنفسه نوعا خاصا من الانتقام .

كان ديكنز يكتب بهدف أساسي هو توفير المتعة وذلك في افضل معنى للكلمة ، وكتب دونما خجل لأوسع جمهور ممكن ، وهكذا فعل شكسبير . اقر ديكنز بمنهجه ونصائحه « فورستر » كأسلوب لاستقراء الرأي العام الفيكتوري ، وعمل بنصيحة « فورستر » فيما يخص الحبكة والشخصية حين انخفضت مبيعات الأعداد الشهرية ، او حين ادرك انها يمكن ان تنخفض ورغم اننا لا نستطيع ان نقلل من اهمية التقطيع المتعمد لنياط الاف القلوب ، او الاستدرار المتعمد والمحسوب ـ للدموع القومية كما في حالات سمايك واوليفر ، ونانسي والسيدة رودج واشباههم العاطفيين فلا بد ان نقر ان اكثر العوامل حسما واهمية في الروايات الست الأولى والتي كسبت لها شعبية وجماهيرية واسعة كمن في قوة الكوميديا والقدرة على عرضها .

الفصل الثالث

السكتشات والروايات القصيرة

حين نتصدى لدراسة كاتب يتمتع بخصوبة تشارلز ديكنز وغناه يصبح من الصعب بمكان فهرسة اعماله طبقا لنوعيتها مع مراعاة التسلسل التاريخي لصدورها . فرواياته الأربع عشرة والنصف رواية التي لم يكملها تعد دون شك بمثابة ابرز اثاره . ولكن هناك كتابات اخرى كثيرة توزعت زمنيا قبل واثناء مرحلة الروايات . وليست الرسائل موضوعا للنقد الادبي ، وكان ديكنز قد كتب فيها عددا كبيرا جدا لكل انواع الناس واتلف هو وعائلته عددا آخر ، وربما لو بقيت هذه الرسائل لأثارت فضول الشهوانيين وطالبي العلم والأدباء . وتحاول « أدانيسبت » في كتاب جاد وجذاب عن سقوط القديسين ان تنزع الغطاء عن اخر الاسرار الخاصة في مغامرة « الين تيرنان » فقد اكتشفت في دراستها للرسائل انه :

«قطعت بالمقص مقاطع عديدة من رسائل ديكنز لجورجينا والتي توجد في مكتبة « هنتينتجتون » وتوضح المسافة الزمنية المتباعدة جدا بين بعض الرسائل ان كثيرا منها قد تم اعدامه . وفي رسالة غير منشورة كتبتها جورجينا الى فردريك أوفري بتاريخ ٣ مايو ١٨٧٩ تتحدث عن رسائل خاصة جدا وغير قابلة للنشر كتبتها ومزقتها بعد ذلك . ويبدو ان معظم رسائل ديكنز لجون فورستر قد اختفت هي الاخرى ، ولم يبق منها الا

ذلك القدر الذي اختار فورستر ان يضمنه في « الحياة »[١] . . . »

ونستطيع دائما ان نتوقع هذا النوع من الرقابة الذي وضح مثلا في سلوك « هاردي » وزوجته الثانية « فلورنس » اللذين وضعا ساترا على حياتهما الخاصة لحمايتها من البصاصين ولا يسع المرء الا ان يتساءل حقا عما اذا كانت معرفتنا الدقيقة بعدد المرات التي ضاجع فيها ديكنز « الن » او ارسل لها قطعة من الكعك سوف تكون ذات فائدة ما في فهمنا الشامل لعالمه ومن المهم طبعا ان نعرف ـ كما سيتضح لنا ـ ان ديكنز قد عاش قصة حب عنيفة مع ممثلة شابة .

وللخطابات مع ذلك فائدتها ودلالتها كمرجع يلقي الضوء ويوضح ، رغم الفقرات المحذوفة . ولكن كل من مخطوطات « بوز » وما تحويه من قصص قصيرة وجدت في اماكن اخرى ، والقصص الاكثر طولا في « كراسات الكريسماس » هي اكثر جدوى للرؤية النقدية الشاملة . وهنالك دلائل واضحة على تعمد تعميق بعض الموضوعات الصحفية واثرائها مثل «المذكرات الامريكية» ١٨٤٢ و«صور من ايطاليا» ١٨٤٦ ، و« المسافر الذي لا يتاجر » وقد كتبها ديكنز في السنوات العشر الاخيرة من عمره ، اما الاعمال الدرامية المبكرة جدا ، وبشكل خاص هزلياته الموسيقية مثل « السيد الغريب » ١٨٣٧ ، و « هل هي زوجته ام شيء آخر » ١٨٣٧ فتكمن دلالتها الاساسية جميعا في ان ديكنز كان يختزن حماساً متأججا للمسرح ، وهو حماس يعبر عن نفسه في كل رواياته التي كانت تراعي ـ عرضا ـ اداب السلوك الاسري لدى عائلته الفيكتورية . وهناك بعض الموضوعات التي لا تثير الاهتمام كتبها ديكنز من باب التدريب العابر « تاريخ انجلترا يكتبه طفل » في « كلمات عن ادارة البيت » التي

كتبها في الفترة ما بين يناير ١٨٥١ الى ديسمبر ١٨٥٣ ، و « حياة سيدنا » التي كتبها ديكنز لأطفاله ولم يعقد النية على نشرها ، ولكنها نشرت بالفعل سنة ١٩٣٤ . اما مسودات بقلم بوز (التي جمعت للمرة الاولى سنة ١٨٣٦) فهي لا تشي فحسب بتلك الكبرياء الضمنية التي تتمثل في البداية الاولى اللامعة لسلسلة ممتدة من الكتابات الخيالية ، ولا تقتصر اهميتها فحسب على نماذج الشخصيات الديكنزية ، ولكنها تحتوي فوق ذلك كله على غرابة اطوار طازجة شابة واستمتاع حسي واضح بالتجربة والتجريب ، وومضات تشي بالنضج ، وهو نضج يتسبب في القلق وعدم الاستقرار والذي نتعرف عليه كخاصية ديكنزية اصيلة .

يخبرنا ديكنز بحياء « ان كل هذه المسودات كتبت ونشرت الواحدة بعد الاخرى حين كنت صغيرا جدا ، وقد اخرجت الى العالم بكل ما تحويه من نقائص وما يشوبها من اخطاء (وهي كثيرة جدا) . انها تحتوي على محاولاتي الاولى في التأليف ، وانني لعلى وعي تام بكل ما تحويه من فجاجة وعدم اعتناء في كثير من الاحيان ، فهي تحمل علامات واضحة على السرعة وانعدام الخبرة ، وخاصة في هذا الجزء من المجلد الذي يحمل العنوان العام (حكايات) »[٢] .

جمعت المسودات كلها تحت العناوين التالية « ابرشيتنا » « شخصيات » و « حكايات » وتمثل هذه « المحاولات الاولى للتأليف » ثلاثة مستويات للعمل : الملاحظة ـ الخلق ـ الخيال والتي كانت تتداخل جميعا على مستوى فني عال في رواياته . وتدور « ابرشيتنا » بشكل اساسي حول تفاصيل الحياة اليومية في البيئة والخلفية الرئيسية للاحداث هي لندن وحياة المدينة بصفة عامة حيث تقع على اشارات متكررة وايماءات عامة تعكس

الرعب الذي يكمن في الجو العام : ودارت هذه الفكرة الاخيرة حول اماكن محددة يقع فيها التضليل المثير للعواطف ،وهو بعدشعوري ثالث يمكننا تميزه فحسب بالادراك . ويأتي الفصل الاول تحت عنوان (الشماس ـ ماكينة الأبرشية ـ ناظر المدرسة) وهو عنوان جنيني في حد ذاته . وتدشن الجملة الاولى بصورة ملحوظة الحرب الصليبية الاجتماعية الطويلة :

« الابرشية ـ كم تحمل هذه الكلمة من معاني الأسى ، والى أي حد ترتبط بحكايات البؤس العديدة وحكايات الحظ العاثر ، والآمال المحطمة ، كثير من التعاسة التي لا تنتهي واللؤم الظافر ، رجل فقير ذو دخل ضئيل واسرة كبيرة ، تواصل حياتها بالكاد يوما بعد يوم ولحظة بلحظة . . . » [٢]

وكما تأتي البداية رثاء لحال المعوزين والمحرومين فان رب الأسرة الفقير هذا يصبح حاضرا دائما في اعمال ديكنز الروائية . ومع ذلك فان العرض الهزلي والذي ربما كان اقوى اسلحة ديكنز في حملته سرعان ما يظهر واضحا في الصورة . فالشماس شارد الذهن ، يبدو كنحلة معزولة عن العالم ، مشتت بهدف روائي محض لكنه يوجد دائما بالقرب من منبع الالهام الخالص .

« شماس ابرشيتنا فتى رائع ، يمتعك حقا ان تستمع اليه وهو منغمس في شرح القوانين السارية على الفقراء للمرأة الصماء العجوز في ممر قاعة مجلس الادارة ، وفي اوقات العمل بالليل » [٣]

في « ابرشيتنا » صور ديكنز بسلاسة فائقة عمليات تنظيف المدافىء ،

سائق الحنطور الاخير في الليل ، سوق (جرينوتيشي) حدائق (فوكسهول) و(سكوتلانديارد) و (سيفن ديالز) . ينبثق في الفصول الاربعة المتتالية عالم خاص تفوح منه رائحة مميزة للفساد ويتكشف لنا في « حانات الجن » موقف مبكر لديكنز من الكحول والافراط فيه . وهو الموقف الذي ظل دائما يعكس تناقضا وجدانيا متميزا في عالمه . ففي احياء لندن الفقيرة حيث ترتع التعاسة يمثل « قصر الجن » احتياجا ملحا ومحموما[٤] .

وعلى الرغم من ان ديكنز غالبا ما يعترف في رواياته بالنتائج الخطيرة للسكر ، فلم يكن باستطاعته ابدا ان يدينه او يدين الشرب الذي كان بالنسبة له مصدرا لكثير من البهجة والمرح ، وفي ظروف مختلفة كان ينظر الى دكان الخمر بطريقة متباينة ويقيمه تقييما مختلفا ففي « الاسد الازرق » «وجاملتون»على سبيل المثال نتوفر على نوع من السماحة الاخلاقية ، بينما نقع على كثير من دلالات الانتقاد والملامة ضد « بيل سايك » ، و « ساراجاميز » ولكن الخاتمة ذات الطابع التحذيري والتي تلقاها « محلات الجن » تمتلىء بالشفقة والتعاطف رغم الوصف القاسي والمفزع للفقراء والبائسين .

واهتمت الفصول الثلاثة الاخرى بجوانب وتفصيلات لا تقل ازعاجا عن حياة فقراء المدن . يمول دكان الرهونات الناس البائسين ماليا ، وينطوي بالاضافة الى ذلك ، وبصورة هزلية على تفرد طبقي داخلي خاص به والذي يعطي ايحاء باستقرار العالم الخارجي . اذ يقف الخدم خلسة ، ولكن بصورة تتسم بالرعاية كتابعين لمن يتوسمون فيهم امكانية اليسر يوما ما . ولا يستبعد المرء حينئذ ان يرى مونتاجي تيج : وهو يرهن قميصه

لدى « مارتن شوز لويت » ونلتقي في عالم الرهونات هذا ـ بالاضافة الى السيدة « تاتام » ـ وهي امرأة ديكنـزية فقـيرة وعجـوز ـ بالسـكير الـذي يضرب زوجته ، وعلى الطرف الاخر من السلـم الاجتماعـي نرى فتيات شابات رقيقات في العشرين وقـد خطـون بالفعـل الى المنزلـق المخـادع للانحلال الفيكتوري ونجـد الإهتمام البالـغ الـذي ابـداه ديكنـز بحياة السجن تجسيدا مبكرا في الفصل الخاص بـ « المحاكم الجنائية » وخاصة في الفقرة الختامية التي تفوح منها رائحة التوجس والريبة :

« ولن ننسى ما حيينا ذلك الشعور بالرهبة الممزوج بالاحترام الـذي كان يعترينا حين ننظر الى البوابة الخارجية « لنيوجيت » ايام الدراسـة . فكم كانت كثيبة حوائطها الثقيلة ، وابوابها الوطئة الصلدة والتي حملت الينا دائما معنى تلك النظرة الاخيرة التي ـ تحمل تعبـيرا يسمـح للنـاس بالدخول ، ولا يمكنهم من الخروج ابدا . وهذه المقابض التي تربض على مدخل عنبر المدينين وطالما تملكنا العجب : كيف يستطيع الحوذي المبتذل الرابض على الجانب الآخر ان يلقي بنكاته في وجود هذا الرعب كله[٥] . . »

ويشكل هذا الاندهاش والعجب من تقابل الرعب والمرح خاصة اولية في العمل . اما في المسودة الثانية « زيارة الى نيوجيت » فتتبدى لنا مقدرة على الملاحظـة واستعـادة الـذكريات . هنـاك تسـجيل دقيق لتفـاصيل التغيرات الجسدية والعضوية الصاعقة التي تحدث في زنزانة المحكومـين بالاعدام ، وذلك التخيل المفصل لوضعية ومـوقف انسـان يقضي ليلتـه الاخيرة على هذه الارض . . « وشعر المرء بانواع الرعب التي تتعرض لها الشخصيات المحكومة بالاعـدام مثـل « فاجـان » و « هـوف » . وتمثـل ابرشيتنا تجربة في احياء المناخ العام وخلق الخلفية الروائية ووضع الاسس

لها ـ ذلك ـ رغم انها تحتوي هي الاخرى على مجموعتها الخاصة من الشخصيات المتحفية النمطية وهي كالعادة تحمل سمات النموذج المجسد المبالغ فيه . وفي القسم الخاص بالشخصيات في الفصل الاول تحت عنوان « افكار عن الناس » لا تتحصل الا على حيوية محدودة الاثر في رسم الشخصية » .

« غريب حقا ان يعيش المرء ، ويموت في لندن دون ان يحظى الا بالتفات ضمني سواء كان هذا الالتفات اليفا او سيئا او لامباليا . ووجود الانسان لا يوقظ اية مشاعر في اعطاف كائن ولو واحد ، اذ ان هذا الوجود لا يعني احدا سواه ، ولا يمكننا ان نقول انه قد نسي حين مات فما من احد يذكره وهو حي . هناك كثير من الناس يعيشون في هذه العاصمة العظيمة ولا يبدو ان احدا منهم يحظى بصديق واحد ، فلا احد على الاطلاق يهتم بهم . »

يقدم لنا في البدء وبتعاطف قضية الاهمال الاجتماعي الملحوظ ، ولكن مع هذه القدرة اللاذعة على الملاحظة ، ومن قلب هذا التعميم تتقدم الذاتية الى بؤرة الضوء .

« كنا نجلس داخل اسوار حديقة سان جيمس حين جذب اهتمامنا رجل ظننا انه ينتمي الى هذه الطبقة ، كان طويلا ، نحيلا شاحب الوجه ، يرتدي معطفا وسروالا رماديا مهترئا ، وحذاء ذا رقبة قصيرة ، وقفازات بنية من الجلد الرخيص »[٦] .

وتشكل مثل هذه السير الشكلية الجنينية معظم ما في « مسودات بقلم بوز » من قيمة . ورغم حياء الاستهلال فان الحكايات تسجل بداية

ظهور حاسة الخلق الروائي لدى ديكنز ، فرغم الجهد الواضح ، وتحيزاته التي لا تضاهى ، ورغم الاهمال ، فان « مشهد من حياة السيد وايكنز توتل » وهي حكاية سطحية غير مؤذية عن رومانس غر فانها تكتوي بنار تلك القسوة العرضية التي يسم بها ديكنز الكثير من اعماله الفكهة . انها قصة عاشق عجوز تعرض للمهانـة ، وهـي تحـكى بحسـن نية خالص ومرح ، وتحتوي بصورة خادعة على عدم تكافؤ محسوس فهل كان القارىء يتوقع مثلا ان طلب الزواج الذي يتقدم به السيد توتل وهو في منتصف العمر سوف ينتهي هذه النهاية .

« وبعد اسابيع قليلة وجدوا جثة رجل مجهول في قناة ريجنـت ، وفي جيوب سرواله وجدوا اربعة شلنات وثلاثـة بنسـات ونصف ، واعـلان زواج من سيدة يبدو انه قطـع من جريدة الاحـد ، ومسـواك اسنـان ، وحافظة للبطاقة الشخصية كان يعتقد انها سوف تقـود الى التعـرف على شخصية الرجل التعيس الحظ ، ولكن لم يوجد بها غير بطاقات بيضـاء خالية ، ولما كان الامر كذلك فقد غاب السيد وايكنز توتل عن مسكنه قبل ذلك بقليل ، ووجدت في الصباح التالي فاتورة غير مستحقة الدفع بعد ، وفاتـورة اخـرى مستحقـة الدفـع علقـت بعـد ذلك على شبـاك ردهته . . »[٧] .

تبدو السخرية المستثمرة في هذه التفـاصيل الوضيعـة والقاتلـة حول انتحار السيد توتل في الوقت نفسه اكثر بكثير من مجرد نبوءة ، فهي مؤشر لأشياء آتية . انها تسجل مواقف وتصورات ديكنزية هائلة ، وجدت هنا بالفعل وكان ينبغي لها ان تتغير مع الوقت من حيث درجة المقدرة على المزج بين السادية والهزل فحسب .

وبينما نتعرف في كتابات ديكنز الثانوية على قيم عديدة في الاجزاء غير الروائية ، فربما احتوت الروايات الاقصر على نفس القيم او ما يشابهها ونجد بينهـا وبـين الـروايات قرابـة ، ففـي كل من القصص القصـيرة والروايات نستطيع ان نميز ملامح عالم متداخل الفعالية من المقارنات على كل من مستويات : النقد الاجتماعـي ، المرارة اللاذعـة ، الهـزل المرح وعـرض العـواطف البـدائية ، وفي حوار الارصفـة ، او في قصـة حب رومانسية كاذبة في ايام الربيع بالضواحي ، ونجـد باختصـار كثـيرا من الغرائب الادبية في روايات ديكنز فبالاضافة الى قصة « توتل » في مسودات بقلم « بوز » ربما كان علينا ان نذكر ـ لنقل ـ السيد « سيمون تيجز » في « الحب الافلاطوني » او السيد نيكو دميس في « ازهـار التعميد » . وفي كلتا الحالتين فان هذه الحالة النفسية الفتية تصل دائما الى المدى الذي يصل اليه « جيمس ـ كاركيرتشي » امـا حكايات الـكريسماس ابتـداء من « المسافرين السبعة الفقراء » ١٨٥٤ الى « ممنوع المرور من هنا » ١٨٦٧ فقد كتبت على الاغلب لأعداد الكريسماس من مجلات « كلمات للبيت » و « طيلة العام » ، وفي بعض الاحيان بالاشتراك مع « ولـكي كوليـنـز » كانـت هذه كلهـا كتابـات موسـمية يستخـدم فيهـا موضوعـات خاصـة بالمناسبـة . واكتشفـت قصص قصـيرة اخـرى في الـروايات الاولى ، ووجدت معظمها في « بيكويك » ورغم ما قد يكون بها من انعدام المعنى او الفجاجة فقد اثارت الكثير من التأملات .

ويقول ادجار جونسـون ان الاشيـاء المظلمة والمحدقة التي كان على ديكنز ان يتجاوزها قد تناثرت هنا وهناك في عدد من القصص القصيرة جدا والمتفرقة المعزولة التي تضمنها الاطار العام للكتاب . في (بيكويك)

التي يبلغ حجمها ٣٢٥ الف كلمة لاتشكل هذه القصص الا نسبة ضئيلة جدا وتكاد ان تكون بلا قيمة على الاطلاق من الناحية الادبية . ولكن ما يثير الدهشة حقا قدرة ديكنز على ان يدخل الى قلب هذا البناء المرح لرواية كوميدية هذه الحواديت المظلمة للبؤس والاضطهاد والانتقام والجنون واليأس ، ويشي وجودها جميعا بمزاج يملؤه رعب خفي وقاتل لدى ديكنز يعبر بعمق عن مخاوفه واحزانه الدفينة ويتأكد مرة اخرى ما قيل دائما عن ان المقابلة بين الكوميديا المرحة والخوف الكئيب هي مسألة جوهرية في كل كتابات ديكنز .

ومع ذلك فهنالك خمسة اعمال تجاوزت الحد المعتاد للقصة المتوسطة الطول ، جمعت كلها تحت عنوان « كتب الكريسماس » وتنتمي واحدة منها الى لب تعقيدات القرن التاسع عشر بما فيه من قوى متنافرة ، من الاهتمام بالامور المنزلية الى وطأة الشر والقسوة وتوقعهما . . . تتسم اغنية الكريسماس ١٨٤٣ بقدر من الغموض من عدة نواح . فأنانية ابنيزر سكروج ، بقدرته المعجزة على تغيير شخصيته باستمرار ، وتكريس ديوب كراتشيت نفسه في عمل غير مجز ، وتدخل الاشباح الخارق للطبيعة ، يكون كل هذا احدى القصص التي باتت حكاية شعبية انجليزية ثابتة عن اخلاقيات النزعة الخيرة العدوانية . وعلينا حتى نتذوق ديكنز ونقدره حق قدره ان نتذوق (اغنية الكريسماس) ونحن على وعي بذلك الانتشاء الروحي ، والإجلال العاطفي الذي يتجاوز العاطفية الزائدة والإثارية ليصبح جزءا من الطقوس الجماهيرية .

لم يهتم النقاد الا نادرا ، وبصورة عابرة بكتب الكريسماس ويعرفنا (ادجار جونسون) على بعض النظريات الاقتصادية والاجتماعية التي

تنطبق في رأيه على القرن التاسع عشر خاصة عن العلاقات المالية ، ويرى ان قانون العرض والطلب ليس شيئا عاطفيا ، ويتوصل الى ان سكروج ، ليس الا تجسيداً للانسان الاقتصادي[٩] اما تشيسترتون فلم يواجه من المتاعب والمحظورات ما يفرضه عليه هذا التوجه الاقتصادي .

« تغرق القصة من بدايتها الى نهايتها في الغناء تماما كرجل سعيد عائد الى داره . وكهذا الرجل السعيد الطيب حين تفشل في الغناء فانها تصرخ ، فهي غنائية وصارخة مليئة بعلامات التعجب منذ بداية كلماتها التي تحمل هذا الطابع فهي بشكل واضح اغنية للكريسماس[١٠] » .

ويشير (لويس كازاميان) بمهارة الى « فلسفة نويل البسيطة » ولكن « ادموند ويلسون » الذي يركز جوهر مقالته الشهيرة حول استعارة سكروج او نقله ، فهو يفسر الحدوتة في ضوء مذكرات ابنتي ديكنز ، تتذكر « كيت » التي اصبحت فيما بعد مسز بيروجيني انه « كان رجلا شريرا جدا » ، بينما يقول عن مامي :

« كنا نسمع عن حفلاته الكبيرة بمناسبة الكريسماس والتي اتسمت بحيوية ونشوة خياليتين كانتا تسيطران على الضيوف » يندفع (سكروج) داخلا على (ال كراتشيت) فهل سوف نسأل ماذا يمكن ان يكون شكل (سكروج) اذا ما تتبعناه خارج اطار القصة ؟ سوف يعود ـ دون ادنى شك ـ الى سابق عهده حين يأتي المرح الى نهايته ـ هذا اذا لم يحدث ذلك اثناءه ـ فيستغرق في الكآبة ويملؤه الحقد والشك . سوف يكشف عن نفسه ضحية لدورة كآبة مجنونة ، وكشخص غير مريح على الاطلاق . وهذه ثنائية موجودة ومتصلة في كل اعمال ديكنز[١١] .

ويمثل (سكروج) بالنسبة لجونسون الرجل الاقتصادي العملي Benthanite اما بالنسبة لويلسون فهو ديكنز وقد عبر عن نفسه بمصطلحات نفسية ، وذلك بالطبع مطروح للمناقشة . وموضوع المناقشة ليس فحسب اذا ما كانت الرموز والتطابقات الذاتية تحظى في بعض الاحيان باهتمام اكبر وتركيز اشد . ولكن بالرغم من اغراء هذه التفسيرات فلا يسع المرء الا ان يتساءل اذا لم تكن ايضا تأخذ بنا بعيدا عن الميدان الاصلي . وفي هذا الصدد يصبح تشيسترتون اقرب الى الهدف . وضعت الكتب الخمسة من اجل التسلية والامتاع الشعبي في الكريسماس وهي تنتمي الى ألعاب الكريسماس ، الى البهجة الجماعية التي تستمتع بها « مامي » الى حد كبير . وهكذا فان اغنية الكريسماس بشكل خاص بما فيها من تعاسة وخير موسمي ، من البهجة العائلية وانواع الرعب والمخاوف الخارقة للطبيعة ، قد اصبحت جميعا جزءا من الميثولوجيا المعاصرة . وينتمي الجزء الخاص بالاشعاع دائما الى التيار الموغل في البعد للاسطورة على اعتبار ان العنصر الاولي في الكريسماس هو هبة مما قبل التاريخ تعود الى اسطورة اكثر قدما . وترتبط قصص الاشباح بالدفء العائلي للكريسماس ، وهكذا فان ديكنز في قصص الكريسماس هذه كان يفعل ما فعله دائما ـ وهو ان يقدم للناس ـ ما يريدونه .

أما الكتب الاربعة الاخرى فلم تعش بنفس القوة او تحظى بنفس السمعة السيئة التي كانت « لأغنية الكريسماس » . اقتصر تواجد الاشباح اي العنصر المخيف في « كريكيت على الارض » (١٨٤٥) على علاقة المناجاة بين السيدة بيري بنجل والكريكيت . وحيث تثير اهتمامنا تلك العلاقات الجنسية بين الشيوخ والفتيات الصغيرات ـ رغم ان السيد

(تاكلتون) ليس الا (سكروج) اخر باهت وذا ميول شهوانية . في « رنين الاجراس » ١٨٤٤ ، والرجل الذي تسكنه الارواح ، تطل علينا مع ذلك ، وبصورة خيالية للغاية موعظة اخلاقية من مواعظ الكريسماس وحيث لا يتسق النص مع نفسه بصورة كاملة في السابق كنا نجد في « توبي فيك » وسيلة لنقل الرسالة الاخلاقية من كيان ميلودرامي خارق للطبيعة ، وهي تضم في هذه الحالة الجن التي تقبع في اجراس الكنيسة وحيث رنين الاجراس هو وسيلة اتصالهم ببعضهم البعض . وتقدم السيدة (تشيكنز توكر) عملا خيرا مبكرا ، بينما نرى في ميج وريتشارد ، زوجا ديكنزياً خالصا . وفي العالم المسرحي الذي يهيمن على « رجل تسكنه الارواح » يرتاد « ديكنز » عوالم مظلمة في الشخصية الانسانية . وهو تناول يثير الدهشة اذ يلجأ اليه في هذا الصدد حين يضرع (ردلو) الى الشبح قائلا :

« فاذا ما كان هناك سم في بدني - أليس لي اذا حصلت على ترياق مضاد وتعلمت طريقة استعماله ان استعمله ؟ واذا ما كان هناك سم في عقلي واستطيع خلال هذا الظل المخيف ان ألقي به بعيدا أفليس علي ان ألقي به بعيدا ؟ »(١٢) .

ونلاحظ هنا بدايات استخدام الطب النفسي بصياغة لغوية مشابهة للكتاب المقدس . ونلاحظ ايضا في مواجهة هذا العالم وهذه الصيغ تناولا واقعيا متفهما للحياة ولمرات الحمل المتعددة للسيدة (تيتترباي) التي تعمل في محل لبيع الجرائد .

ولا تتضمن « معركة الحياة » ١٨٤٦ اي عنصر شبحي ، ولكنها تهتم

بين ما تهتم بدكتور جيدلر الشاذ الاطوار بفلسفاته الغريبة ، وكليمنسي نيوكم التي تبدو اولا عانس ديكنزية طبق الاصل ، لكنها تتزوج بشكل مفاجىء ومدهش « رجلا صغيرا له وجه فظ غريب وضجر » يدعى ليتل بريتن . وسواء حاولنا مع كتب الكريسماس كما مع الروايات الاخرى الطويلة ان نختلق الرموز أولاً ثم نفسرها ، او اعتبرناها مجرد تسلية موسمية لجمهور متحمس فهي قضية تخضع للاختيار . وايا كان اختيارنا فان هذه الاعمال تحمل في اطار تصميمها الاخلاقي والعاطفي والخيالي تشابها واضحا مع الروايات .

الفصل الرابع

الحالات الوسيطة : من دومبي الى دور يت

لا نقصد من تقسيم روايات ديكنز في هذه الدراسة الى مجموعات سوى سهولة العرض وليس التقييم او التقدير النقدي ومع ذلك نجد بعض النقاد الذين يكشفون عن نوع من الرقي الفني في هذه المرحلة من عمل ديكنز ، ويبذلون جهدا لإقناعنا بأن « التعامل مع شركة دومبي وولده . . البيع بالجملة والبيع بالقطاعي . . والتصدير » في الأعداد الشهرية من اكتوبر ١٨٤٦ الى ابريل ١٨٤٨ رواية اكثر اتساقا وتنظيما من كل سابقاتها فاذا كان ، « مارتن شيزلويت » يتميز بصفة اساسية مطلقة وبادية هي الانانية ، فان (لدومبي) صفة اخرى هي : الكبرياء . ويقال ان هذا الشرط ـ الذي تأتي هذه الرواية كنتيجة فنية له ـ وهو استخدام احدى الرذائل بصورة مركزة بعد التعرف الفكري الكامل عليها ـ قد تحقق بصورة افضل في الكتاب التالي ، اذ يتضح لنا التخطيط الكامل له ، ويبدو ان ديكنز قد فحص هذه القضية بصورة اكثر وربما اقل تلقائية . . وفي كتاب حديث شيق يدور موضوعه الاساسي حول زواج الارتزاق في روايات ديكنز ، يرى (روس هـ . دابني) القضية كالآتي :

« تسير دومبي وولده بشكل افضل واكثر نجاحا ، ففي هذه الرواية ، وكما يوضح كل من « جون بت » و « كاثلين تليتسون » كان ديكنز يعمل

بعناية ليحقق التوافق بين النشر كحلقات مع تطور الموضوع الرئيسي في حبكة معقدة ، واضعا خطة لكل جزء ، قبل ان يبدأ في كتابته[1] كانت هناك ايضا خطة شاملة نجد شرحا كاملا ووافيا لها في رسالة ديكنز الى فورستر في ٢٥ يوليو ١٨٤٦ ، والتي ارسلها مع مخطوط الفصول الاربعة الاولى ، وبقيت لنا بعض من فقرات هذا الخطاب تولى فورستر نشرها في السيرة»[٢].

ويشرح لنا (دابني) بعد ذلك كيف ان الخطة قد تغيرت تغيرا شديدا اثناء وضعها لتصبح ، كما يقول ، اقل وجدانية وفطرية . ولا يسع المرء الا ان يقر بالقيمة العالية لهذا النوع من التحري والدرس ، ولكننا نتساءل ايضا عما اذا كانت المعلومات التأملية حول التغييرات المختلفة في عملية البناء والكتابة ، اي التغيرات الحرفية التي تحدث في الفترة ما بين الهدف الاصلي للعمل وشكله الاخير الذي نقرؤه فيه ، تؤثر كثيرا على تذوقنا للرواية المنشورة .

ان العمليات الفنية بدءا من لمعات الالهام الاولى وانتهاء بالانبثاق الكلي للرواية الكاملة هي عمليات غامضة وربما غير قابلة للتحليل . ويكفي ـ اذا لم نعط اعتبارا كبيرا لكل الافتراضات السابقة على النشر ـ أن ا « دومبي » الكاملة في شكلها النهائي وكما قدمها ديكنز لقرائه ـين ، فنجد فيها سحرا متعدد الابعاد والزوايا ، وهي بالطبع ـ ان كاتبها في ذلك الوقت ـ اكثر نضجا واكتمالا . وعند قراءتها على كثير من الاشياء الهامة والساحرة ، بالاضافة الى العرض الشيق لنزعة الكبرياء ، ورغم التركيز الواضح على موضوع الذي لا شك فيه ، وعلى حدود عالم الرواية وليس كما قد

يوحي العنوان في مركزها ، يتعرف المرء على ثقل وضغوط عالم الاعمال القاسي وتطفله الملح في القرن التاسع عشر . يتضح ذلك احيانا في تلك الثروة الباردة المتمثلة في بيت « دومبي » في جمودها الشاحب ، وفي المهارة الخالية من الروح والقلب التي تداريها وتنضجها احيانا اخرى حسابات « كاركيريان » وعمليات الاحتيال والغش التي يقوم بها ، ويمكننا ان نتمثلها بصورة اكثر تحديدا في ذلك التكاثر الوحشي للسكك الحديدية ونلاحظها كذلك في التطابق بين موت « بول » وموت « الصغيرة نيل » وينتشي المرء لذلك الحزن القومي الذي صاغه « جوزيف ادوارد كاربنتر » شاعر المعاناة في ذلك الزمن في صوفية كلماته وغموضها حين يغني « ماذا تقول الامواج البرية . . ؟ »

هنالك ـ كما في روايات اخرى ـ تنسيق متعمد لعالمين كلاهما متفرد بذاته ، وقد وصفهما الكاتب بشكل مميز ومتناقض اخلاقيا . وربما تكون السيدة « سكيوتون » هي الملكة المتوجعة الشاكية لأحدهما، فباستغراقها في دوامة الحياة الطفيلية التي تحياها ، نتحول نحن لا شعوريا الى « دومبي » الذي تسيطر عليه استقامة مؤلمة ، وأوديث التي يحاصرها ويغل يدها احتقارها لأمها، وتلك المشاهد الكوميدية المتباينة في مواقف كل من الميجور « جوزيف باجهنتوك »، « لويزا تشيك » وابن العم « فينكس » ، و « جيمس كاركر » وهو شرير بطريقة ميلودرامية ، ومع بعض التعقيدات المشروعة يطمح الى التواجد في هذا الوسط الزائف مدفوعا الى « اديث » بشهوة غريبة ، ويفشل ديكنز فحسب حين يحاول ان يقيم عالما اجتماعيا محدودا بقيمه الخاصة ، ويعرض في نفس الوقت زيفه وفساده العميق ، أما العالم الاخر فهو غارق في الحاجة مبني على

محور يمتد من دكان « سولومون جيل » للادوات بعلامته المميزة وهي بحّار من الخشب ـ الى بيت (آل تودل) الذين هددهم خط السكك الحديدية الجديد . أما النشاط الغامر فيتدفق في الطرف الذي يقف فيه « جيل » ،

ويستقطب الى هذا المكان الأليف رغم انـه غـير مربح تجـاريا الكابتـن «ادوارد كاتـل» ذا العـواطف الفظـة والواضحــة ، و«تـوتس»خطيب « فلورنس » السمج « وسوزان نيبر » ذات الشخصية المسيطرة المتوقدة ، والـزوج الهـزلي « بنزبـاي » ، والسيدة « مــاك ستنجــر » . وينتمــي « وولترجاي » الزوج المنتظر « لفلورنس » الى الدكان ، ولكنه يعيش في البحر معظم الرواية . وتقف شخصيات قليلة خارج العالمين مثل « جون كاركر » الذي يفيض بانـكار الذات ، والسيد « بيرش » السـاعي في مكتب « دومبي » و « أليس ماروود » وهي امـرأة محطمـة غرر بهـا في الاصـل « جيمس كاركر » ، وهي ابنة للسيدة الطيبة « براون » ، ولا تنتمي هذه الشخصيات كلها الى احد العالمين بحكم توجه الرواية ، ولكنها تنتمـي بحكم تعاطفها العام indigence وحاجتها الى مجتمع البحار الخشبـي .

وبعيدا عن كل تصنيف مناسب يقف دكتور « بامبر » الذي يثير الضحك بسبب المبالغة الناجحة في رسم شخصيته ومدرسته الداخلية التي تدار خيريا وتـؤدي وظيفـة حقيقية في نفس الوقــت . والسيدة « بيبــن » ، وهــي الشخصية التي استحضرها ديكنز من ايام صباه . وعلى المرء ان يلاحـظ خارج هذا التجمع امرأتين بشكل خاص ، « اديث » وهي شخصية ذات أبعاد جديدة حتى الان في عالم ديكنز ، « وفلورنس » التي تلعـب دور الرسول الملائكي بين العالمين ، فتضع حلا لكل المشكلات بصورة نهائية ومريحة حين تلد ولدا ، ذلك الولد الذي رغب فيه ابوها ويئس من مجيئه ،

ولكنه جاء متأخرا جدا ليصبح عاجزا عن انقاذ أعمال الاسرة واسمها .

وتحكم العزلة ذات الشكل التأديبي النظامي التي يوضع فيها (دومبي) كل الجزء الاول والرائج في الرواية ، ومن هنا توفر الفصول الستة عشر الاولى قدرا من التعاطف والشفقة مع ابنة « بوب » المحكوم بالهلاك وذلك رغم ما يقال عن اثارة العواطف الزائدة . ويقف « دومبي » واديث بزواجهما المنفر بين اكثر الشخصيات احكاما في الجزء الثاني . فهنالك نوع من انكار الذات الاجباري لدى الطرفين ، وكلاهما يعاني بصورة مفزعة من العزلة التي فرضها على نفسه . ونحن نتعرف على اديث كامرأة بشكل اساسي ، وهي تطور ارقى لنماذج البطلات الاول اللائي اتسمن بالبهرجة ، ولكنها تفتقد بالتحديد ـ وبالرغم من بعض الألغاز السحرية المحيطة بها ـ الى التحقق الكامل المنتصر . من الواضح انها جميلة وجذابة كامرأة . وحين تكشف عن حبها المجنون (لفلورنس) نعرف كم هي قادرة على المودة والعطاء الذي لا يحد حين لا تكون مشاعرها محكومة بوعي منها او لابسة قناع الفتور وعدم الحماس ، ومع ذلك تفشل في ان تكون مقنعة كتعبير عن التشوش والحيرة النسائية التي كان ديكنز يحاول ان يجمعها في شخصيتها . ويدعي بعض المحللين انهم يستخلصون الكثير من المفارقات في شخصية « ديكنز » من خلال دراستهم لشخصية « جيمس كاركر » ، ويستطيعون ان يروا في هذا الصدد الذنوب المخزونة المفاجئة ، وفوضى العلاقات والمساوىء الجنسية ، التمرد ، وتقبل الاستحسان وطلب الاعجاب ، اذ نجد أن هروب« كاركر » مع « اديث » الى فرنسا ، وارتباط ذلك بحوادث القطار والعشيقات يحمل بشكل واضح سمات تنبؤية . ولهذا التصور فائدته وحيويته في قضايا

معينة . ان التعقيدات المختلفة في سير الرواية ونمو شخصياتها تسلط اضواء وتنير مسالك ، هناك الافكار الخفية ، والمخازي المؤثرة والموحى بها ، والسلوك الظاهري المحكوم لأديث اولى بطلاته - اذا ما كانت بطلة - لتخرج من الاطار العذري والسلبية الانثوية وكل ما لذلك من نتائج على مستوى التقاليد والاعراف . انها هنا « اديث » الغاضبة الغامضة التي يستطيع المرء ان يتفهم مصدر الشكوك والريب التي تحيط بشخصيتها وسيرتها الذاتية فالحياة الكئيبة التي يعيشها « دومبي » و «اديث » ويقف كاركر بشكل ميلودرامي في احد اركانها ، وتقف « فلورنس » بشكل ملائكي في ركنها الاخر ، وقد انهكتها مواجهة « كتل » وضجيج الشركة وسماجة الملاطفات . يجعل كل هذا من « دومبي » - رغم بول والكلب « ديوجين » - واحدة من روايات « ديكنز » التي تتعرض فيها النزعات الكوميدية المعتادة والتدفق الانساني للكبت من خلال شخصيات معزولة ذات اشجان باردة . وتتمتع هذه الرواية ايضا بسحر بارد ، وهو وصف ليس طبيعيا ولا متصورا ان توصف به رواية لديكنز .

في روايته « دافيد كوبر فيلد » - الاعداد الشهرية من مايو ١٨٤٩ الى نوفمبر ١٨٥٠ نعود الى ذلك التألق الودود والأليف الذي يشع دفئا في الجانب الاعظم من عالم ديكنز ، حتى ان هناك شخصيات مثل السيد «ميردستون» و « اورباهيب » تتمتع بهذه القدرة على اشاعة الالفة والود ، ونحن نأذن لها بذلك . ومن الصعوبة بمكان ان يحاول المرء ان لا يكون مكررا وسخيفا حين يكتب عن هذه الرواية فهي تحظى بحب شعبي كبير ، ربما لانها تضم ثروة من الاشارات والمراجع الذاتية ، وربما بسبب الاعتراف العالمي بشخصياتها مثل « باركز » و « بيجوتي » و « ميكوبر »

و « بتسي تروتوود » و « مستردبك » و « تومي ترادلز » و « ليتل اميلي » و « دورا » ، وغيرهم . فاذا كان العمل الصحفي في جريدة ذات شعبية هو انعكاس للمزاج الشعبي ، فان « اوربا هيب » مازال يثير الخيال حتى من خلال اداة اتصال شعبي أخرى كالتليفزيون .

يقول « كينيث ايستوف » تفتح جهاز التليفزيون ساعة الشاي عصر يوم الاحد فيبدو كما لو انك ادرت موسيقى الروك ، لانه تماما مثل يوم الاحد الماضي ربما قفز الينا هو نفسه ، ذلك الكائن البسيط سائبا وداخلا خلسة ينظر شزرا بصورة وضيعة ويسعى الى إمتاعك . . انه « اوربا هيب » اكثر اشرار التليفزيون « انحرافا ووضاعة وعرضة للكراهية : تتعلق كل متعتي (بهيب) ، وحين لا يكون هنالك ، مثل غد ، فان تلك اللسعة تنتفي عن كل مشاهدات الاحد ، ومهما يكن ما يقوله ديكنز فان هذا المخلوق لم يولد وانما لا بد ان يكون قد نما بجوار حائط موحل لسجن رهيب متآكل اخضرت جدرانه من الرطوبة .[٤] »

ولا ينخدع المرء كثيرا بهذا الخروج على المألوف الذي يبديه ايستوف فتلك سمة تتميز بها منطقة الاطلنطي الوسطى ، ولكن يثير الاهتمام حقا ان جريدة واسعة الانتشار مثل « الديلي ميرور » ترى في الموضوع الذي تثيره مقالة ايستوف موضوعا مثيرا لاهتمام قرائها بل وتسعى الى اثارة اهتمامهم به .

وتضم « دافيد كوبرفيلد » جزئين يرى « جون جونز » ان احدهما هو «محاكيات دافيد» والآخر هو «صورة الفنان شابا»[٥] في الجزء الأول نجد ان الاساءة العارضة الى طفولة تعطي ثقتها للعالم موضوع ملح ومؤرق

لأعصاب الذاكرة الخلاقة ، وهو موضوع عرض من قبل في « اوليفر تويست » و« نيكولاس نيكلباي » ، ولكننا نتوفر هنا على نوع من البهجة الشريرة التي ترى « دافيد » من منظور سادية «ميردستون» «وكريكل» وعبر رعاية « ستيرمورث» وكما هو الحال بالنسبة «لدومبي» يبدو هناك استغراق واهتمام فائق بالتقسيم الطبقي والاجتماعي ، فالقلوب الخيرة والصادقة هي قلوب الفلاحين والصيادين البسطاء (باركيز) والسيد (بيجوتي) ومع ذلك ينكشف لنا بسرعة ذلك التقدير والاعجاب الواضح بالوسط الأرقى والغارق في الرفاهية ، هذا بالرغم من الحقيقة القائلة انه على هذا المستوى الذي يثير الحسد يبدأ الخداع والانحراف ،

ان الوصمة الاجتماعية الفظيعة التي خبر ديكنز آلامها في صباه كما رأينا في الفصل الاول من هذا الكتاب هو لجوء ابويه الى تشغيله في شركة وارن للصباغة دون مراعاة لمشاعره ولصباه . وكان الاستحضار الروائي لهذا العالم بانحطاطه الاجتماعي يتمثل في ورشة « ميردستون » و« جرنبي » والتي كانت الفئران تديرها فعلا[٦] . وبقدر قذارة المكان فان فئة الناس التي كان على « دافيد » ان يعمل معها قد اثارت لديه احساسا « بفقدان اي امل وبالعار الذي يجللني به وضعي هذا.[٦]» وتتضح احدى خصائص ميول ديكنز الاجتماعية بشكل صارخ في تفاصيل اليوم الاول الذي قضاه « دافيد.» في الورشة حين يلتقي « بميك ووكر » و« ميلي بوتيتوز » ويعلن « ليست هناك كلمات تستطيع ان تعبر بصدق عن ذلك الالم الروحي الخفي المروع الذي انتابني وانا اغرق في صحبة اناس كهؤلاء[٦]» . ان هذا الالم المروع الخفي الذي يسببه رفاق عمل كهؤلاء يستعصي على التصديق من كاتب كان عليه ان يفتح قلبه ونفسه ويقدم محبته للخير وللعالم كله من

حوله ، ويدعوه كل هذا للمبادرة إلى اغاثة كل التعساء في الاحياء الفقيرة المفزعة في القرن التاسع عشر وان يمتزج بهم ويعيش معهم كلما استطاع ذلك . ولكن النزعة الخيرة وحب الانسانية والعطف عليها لا بد ان تنبعث وتوجه وتؤ تي فعلها من موقع الاحترام الاجتماعي ، ومن الاحساس بالأمان الذي يوفره اليسر الخاص ، كان ديكنز يطمح باستمرار للتوصل الى مكانة اعلى في هذا التركيب الاجتماعي الانجليزي الغريب ، وواضح انه كان مدركا تماما لهذا الوعي الطبقي ، ولكي يكفر عنه فان هذا الراوي الذي يحكي بعاطفة عن الشوارع الخلفية وعن قوارب الصيد المقلوبة ينذر نفسه باصرار واصالة للتعبير عن ساكنيها . وقصة « هام » و « ليل اميلي » زادت او قلت كمية العواطف الخاصة التي تعبر عنها هي حالة من حالات النظر من هذه الزاوية ، وهكذا ايضا سؤال « بيجوتي » الشجي « لاميلي » ، وقبلها (باركز) وايضا « بيجوتي » ولكن بعد ان كانت الى حد ما قد صقلت اجتماعيا اثناء خدمتها في بيت عائلة كوبرفيلد .

ونلاحظ في الجزء الاول ايضا تلك الدراسة البارعة لاضطراب السيد « ديك » العقلي ، والذي يحتفظ لنفسه ، وبصورة مسرحية بموقع قدم فيما يدعى عالم العقلاء بينما تعكس تصرفاته الهزلية مع الحدأة والنصب التذكاري قلق الجنون ومقدماته .

ونلاحظ عانسا اخرى هي الانسة ميردستون التي اذبلها الحرمان الجنسي ، والتي ربما كانت من الناحيتين الذاتية والموضوعية اقسى هذه النماذج في عالم العوانس الشاسع الذي خلقه ديكنز . ونحن نلاحظ بطبيعة الحال ان « كريكل » وبيت سالم هي نسخ اخرى من « سكوير »

و « دوتبـوي » القادمـين من الاقـاليم ولكنهـم في هذه المرة ينتمـون الى العاصمة . وبنفس الطريقة فان هزلية « اوربا هيب » الذي يدخل خلسة كما يقول « ايستوف » الى الفصل الاول ينتمي الى وكر « كويلبان » المليء بالمباذل والعلل . وفي الجزء الثاني نجد ان دورا بسبب ملابسها الماجنة وسلوكها المستهتر هي الشخصية المسيطرة تماما كما سيطرت كل من « ماريا بيدنيل » ، و « كيت هوجارت » على الحياة العاطفية والجنسية والعـائلية لديكنز الشاب .

ومثل هاردي « كان ديكنز يستـطيع ان يكتـب عن العشـق والتـودد بسلاسة فائقة تتسم بالبراءة والسذاجة وذلك بالقدر الذي تخوله له محرمات العصر ومكوناته ويصور لنا لقاء « دافيد » و « دورا » في حديقة (سبينلو) تلك الكوميديا الرومانسية الفوارة الى الحد الذي يمكن ان تتحقق فيه في اطار من الكبت الفيكتوري ، وهي من هذا النوع من الغزل وبث الحب المثالي الرومانسي الذي يتم في البلاط الملكي ، وتستثمـر هذه المناسبـات بحدة ومضـاء ، لان عبيرهـا وسذاجتهـا الرومـانسية الشابـة الواضحـة تتناقض تماما مع الممارسات المريرة والقذرة . . . » .

وليس طريق الحياة الزوجية في حد ذاته مفروشا بالورد ، فدورا التي تعجز عن ادارة الحياة المنزلية تصبح تماما مثل « كيت ديكنز » وربما كان موتها اعترافا في اللاوعي بموت زواج ديكنز نفسه . اما (أجنيس) الرفيقة الجنسية المثالية فهي لا تلبي الاحتياجات العملية للزواج ، تماما كما كانت حالة ديكنز في حياته الخاصة مع « ألـين » وبعد انفصاله عن زوجته . ومع ذلك فان شخصية « دورا » تحمل بشكل مزعج كل ما يريد ان يعبر عنه من الضحالة والتزويق . وكما انها ساذجة وغير عملية فهي امرأة تدعو الى

الثقة ، وهي تتمتع الى جانب اشياء كثيرة ومؤكدة بشجاعة خفية . ونحن نستطيع ان نستدل بما يطغى على الاعماق والظلال حتى ولو لم تكن التعقيدات الاساسية حية بصورة مرضية . وقد بنيت « دافيد كوبر فيلد » في الغالب الاعم من ذكريات تجارب ديكنز الشاب ، ولكنه يعرض لنا ـ بالرغم من انسحاب دافيد الى سويسرا ، ذلك الانسحاب الشبيه بعزلة « وورد ثورت » ـ وتصالحه النهائي مع اجنيس ـ يعرض لنا عدم الاستقرار في حياة ديكنز الزوجية . وهي تعلن ايضا بشكل حقيقي ودال ـ وان يكن غير مباشر ـ عن نبوءات تجعل الرواية مختمرة بالقلق ، ومع ذلك فنحن نستطيع ان نكشف في لب الرواية ما نتوقعه من حرارة مبهجة مع ذلك الفوران والرفق الذي تتسم به كوميديا الشخصيات .

وعنوان « البيت الكئيب » « الاعداد الشهرية من نوفمبر ١٨٥٢ الى سبتمبر ١٨٥٣ » هو عنوان خداع بشكل متعمد لأن هذا البيت بالتحديد هو مكان مضيء في رواية تذبذبت إنغامها على مستويات متعددة من التشكك والقنوط . ومهما يكن رأي علماء الجمال الخالص فان معظم روايات ديكنز هي تنسيق روائي لمجموعة من التوترات والتناقضات . وهكذا فان المبنى الحقيقي « للبيت الكئيب » قد وضع بشكل ساذج بالقرب من « سانت البانز » وتم ابعاده ـ عرضا اذا شئتم ـ عن ضباب نوفمبر الرمزي في لندن ، وابعد ـ رمزيا مرة اخرى ـ عن ملابسات العجز والتسويف التي تجثم بظلامها على المنازعات والقضايا حول وصية « جارنيدس » في المحكمة العليا . ويقدم البيت بشكل رومانسي ومثالي «خلية ورد ونحل»(٨) ومع ذلك فهو يحمل في جنباته ذكرى تاريخ مميت اذ انتحر فيه العم الكبير « توم جارنيدس » في الوقت الذي تصدعت فيه

حيطانه . وهي رواية مفعمة بالكآبة حقا لانها في المواقف الحاسمة تحمل طابع ادانة اجتماعية لا تقبل المساومة ونتيجة لهذا الموقف الاجتماعي والحس العميق به فقد ديكنز كثيرا من اشياعه « بدأ المعجبون المخلصون بديكنز التخلي عنه بعد قراءة « البيت الكئيب » كما يقول فورد . ولاحظ (أ . ب هويبل) ان شخصيات مثل « فولز » والسير « ليستترديدلوك » قد اسعدت الاحرار واغضبت المحافظين ، بينما اسعدت السيدة « جيلباي »المحافظين واغضبت الاحرار[٩] ولماذا يحدث رد فعل كهذا بعد نشر « البيت الكئيب » بصورة خاصة ، سؤال من الصعب الاجابة عليه اجابة حاسمة ومؤكدة ، ويزداد الامر صعوبة حين نضع في اعتبارنا مدى عمق الحس الكوميدي وتطبيقه على الناس والحركات وانطباقه عليهم ويتبين لنا أن نصف عدد الشخصيات على الاقل قادرة على نشر البهجة حول ملابسات حياتها وظروفها رغم ان هذه البهجة والخفة غالبا ما تقيّم بصورة كآبية وكئيبة . اما الشخصيات الملتوية التي خرجت من المخزن الديكنزي لغرائب الاطوار ، وهؤلاء الشواذ جزئيا الذين ينتقلون بشكل مثير للسخرية من موقع لاخر اثناء تأدية ادوارهم ، فقد انتشروا انتشارا كبيرا في هذه الرواية التي تحمل في داخلها طموحات عنيفة ويأس عميق . « مات بانجيب » وابنتاه « كوبيك » و « مالطة » و « قد سميتا باسم الاماكن التي ولدتا فيها في الثكنات »[١٠] يتمتع هذا الكائن بحس كوميدي طاغ يليق بجندي عجوز . وفيما يخص هؤلاء الذين يفتقدون الامن نلتقي بنادرة التقطتها عرضا « تشارلي » ابنة « نيكيت » اليتيمة ، وهي تحكي لـ « ايستر » و « جرابل » عن « مالك الأرض التي تعسكر فوقها جيوش ديدلوك » .

« نعم يا آنسة اذا سمحت لي ، له زوجة جميلة لكنها كسرت رسغها الذي لم يلتئم ابدا ، واخوها ذلك النشار الذي وضع في الصندوق يا آنسة ، وهم يتوقعون ان يشرب البيرة حتى الموت »[١١] .

اما هذه الملحوظة الحاذقة الخبيثة بما تتضمنه من رواقية ساخرة فتدنو من قلب الاحزان الصغيرة الكامنة في « البيت الكئيب » .

أما (جوبلنج) و (جسبي) و (صمول) وهم جميعا موظفون صغار في القضاء ولكنهم بحنكة ودهاء ذوي الرواتب الصغيرة ، يتناولون عشاءهم في نزل لنكولن اثناء الاجازة الطويلة بوقاحة خافية ، وخاصة « يونج صمولوود» الذي ينتمي الى عائلة تقية مثيرة للسخرية .

« هو الان دون الخامسة عشرة بقليل ومحام قديم ، يبدو انه قد وقع في هوى سيدة في محل لبيع السيجار بالقرب من تشانسري لين ، ومن اجلها فسخ خطوبته لسيدة اخرى كان قد ارتبط بها منذ عدة سنوات . تبدو في شكله ملامح التربية الخالصة للمدينة ، ضئيل الجسم له ملامح عرسة ، ولكنك تميزه على مسافة بعيدة نسبيا حين ترى قبعته الطويلة جدا ، يتركز طموحه الحقيقي في ان يصبح « جبي » ليلبس على منوال ذلك السيد ، (فهو السيد الذي يرعاه) . يتحدث بنفس طريقته يمشي مشيته ، وهو يبني نفسه كلية على حسابه . . »[١٢].

واماامنا الان « صمول » بنضجه الجنسي المبكر ، -وألفته السريعة مع خادمة الحانة بلغتها وطريقتها في الحياة ، وتصوير « جوبلنج » لفلسفته الاساسية في الحياة « ينبغي ان نأكل »[١٢] التي يقولها بفرنسية ركيكة وتقليصه الفذ للفكر والشعور ليركزهما في الضرورات الاولية محتجا « اذن ماذا

يستطيع العبد ان يفعل» «لطالما ابتعدت وتجنبت اشياء ، وعشت متقشفا وزاهدا ، هناك عند حدائق السوق . ولكن ما جدوى ان تعيش زاهدا ومتقشفا حياة صعبة حين لا يكون لديك مال ؟ وربما استطعت بنفس الدرجة ان تعيش حياة فاخرة »[١٢] .

اما « جبي » فهو اضحوكة اخرى يفشل في حبه ، ثم هناك ليليبوتان وهو سيد عديم الاهمية في المكانة القانونية الفنية . وفي محلات الاكل بالشوارع الخلفية يلتقي ثلاثتهم على الطعام في نزل لنكولن حين يكون كبار المديرين ورجال القانون في اجازة ، ويسمع المرء ثرثرة هازئة ومريرة في ارجاء الميدان الحار الجاف .

وتأتي الاجزاء الكوميدية ـ كما تحققت هنا ـ مجرد نتف عن التمزق والحاجة وعن التكلف والعجز الذي تتسم به الحياة في طريق نزل لنكولن وتكتسب جميعها طابعا حزينا .

ومع ذلك ، تنبعث الضحكات بجرأة واستمرار من الفجوات التي تفصل المراحل عن بعضها البعض وتتسم جميعا بطابع الخذلان واليأس ويستفيد خيال « كويلبان » ، مما في حياة المستشار الآخر « كرول » من تدهور ومهازل ، والذي يضرب قطته « ليدي جين » بطريقة همجية ، ومع ذلك فحين يغيب عن الانظار يطلق احدهم قهقهة عالية مفتعلة ، لا بسبب هذا الغليان الخيالي للرجل ، ولكن بسبب الهروب غير البطولي لكل من « جبي » والسيد « ويفل » الذي كان « جوبلنج » سابقا وفي تحليل اخر تنبثق الكوميديا من الحواجز التي يفرضها الادعاء والتي تبنى باستمرار ، ولبواعث مختلفة ، على الدناءة او الايعاز للنفس بها ، وسواء

من هؤلاء الذين خانهم الحظ او المعوزين والعنيدين والاغبياء غباء صارخا . وهناك الكوميديا العائلية التي تتداخل في عقدة « كادي جيلبوتي » فكادي هي في النهاية فتاة قبيحة على وشك ان تعقد زواجا سعيدا ولكن تؤذيها وتزعجها تلك النزعة الافريقية الخيرية لدى امها . بينما تسوق لها نصيحة ابيها « لاتأخذي على عاتقك مهمة ابدا يا ابنتي العزيزة » اما زوجها « برنس » الذي يرعى أباه مستر « ترفيد روب » فيقدم نموذجا للسلوك الطيب . ونلاحظ ايضا ذلك العالم الكوميدي الرائع الذي تصنعه الانسة (فلايب) وطيورها و (اسكيمبول) الذي انحدر في الاصل من « لي هويت » وتدهور حتى اصبح مخنثا طفيليا . « والجد صمولويد » البخيل العاجز جسمانيا ، والسيدة « بيهام ابادجر » التي تتذكر زوجيها الاولين ابدا ، والكابتن « سوسر » في الاسطول الملكي ، والبرفسور دنجو العالم المتخصص المشهور في اوروبا كلها ، والسيدة « سناجزباي » التي خاضت حربا زوجية طويلة من الشكوى والشك حين ظنت ان زوجها هو والد « جو » و « نوملينا ديدلوك » العانس الداهية والتي تفتقد الامن بسبب جماعة « تشيزني وولد » ، و « فولز » الذي يعاني من التوتر العاطفي والاضطراب ، فهو رب اسرة ومحام غشاش يدعم النظام القضائي العفن . اما مجموعة الشخصيات الثانوية فهي كبيرة جدا ، وهي قادرة على تغيير اشكال الرواية وفي مواجهة هؤلاء الناس الذين يفيض عالمهم الهزلي غالبا بمرارة اللاجدوى والتعاسة الانسانية الغالبة يحكي ديكنز قصصه الرئيسية ، وهي تهتم باخفاق الجهود الانسانية امام العراقيل البيروقراطية لنظام قضائي بال . وانعكاس ذلك كله على اسرة تعيسة ، وفي خط متواز تسير احداث قصة اخلاقية حول

عواقب الخطايا والتجاوزات الجنسية ذلك رغم ان تعاطف القارىء يحيط المخطىء ويتوجه اليه بصورة غريبة .

أما الطريقة التي تحكى بها الرواية فهي تجريبية تستحق كلمة او كلمتين . وكان (دبليو . ج . هارفي) قد قدم التحليل المطلوب قائلا :

«بالنسبة لديكنز تمثل « البيت الكئيب » نموذجا فريدا ودقيقا للتجريبية في السرد وبناء الحبكة . فهي مقسمة الى قصتين متداخلتين ومترافقتين بصورة فجة تحكي « ايستر سمرسون » بضمير المفرد ، وهناك سرد اخر بضمير الغائب في الزمن المضارع . اما هذا الزمن الأخير فيستوعب اربعة وثلاثين فصلا ويحكي الجزء الخاص بـ (ايستر) عن ذلك بفصل واحد ، وتستحوذ قصتها مع ذلك على قدر اكبر كثيرا من نصف حجم الرواية . والقارىء الذي يفحص توزيع هاتين الطريقتين في السرد في الطبعات الأصلية سوف يكون من الصعب عليه تماما ان يستخلص او يميز قالبا او اتصالا ذا مغزى ، اذ تحتوي معظم الاجزاء على خليط من القصتين[١٣]» .

وتقدم مقالة هارفي عن « الخصائص البنائية العريضة » في « البيت الكئيب » فحصا دقيقا للموضوع ، ولكننا لا نستطيع الا ان نقف هنا عند منهجي السرد ، اذ يعتادهما القارىء ويشارك « ايستر » في كل من القصتين ، فهي طرف في قصة (تشانسري) باعتبارها ضيفة ، وهي المحصلة الجسدية للخطيئة الجنسية . اما الحالات غير الكوميدية التي ولدت خلال العمل والتنسيق النهائي للقصتين فيتمثل في كل من « ريتشارد كارستون » الذي اصيب بحمى شرعية الوراثة المجانية دون مسوغات . و « جو » الصبي الكناس الذي يعيش في اتعس احياء لندن

على اطلاقهـا ، و « تـوم » الـوحيد ، و « جـريدلي » الرجـل الفـظ من « شروب شاير » ، وليدي « ديدلوك » ، الخاطئة اخلاقيا . و « هورتز » خادمتها الفرنسية التي ألقـي القبض عليها لقتلها « تلكيجورن » . ومن هذه المرحلـة يلاحـظ المرء بدايات قصـة بوليسية حـين يكتشف المفتش « بكيت » المفاتيح ويتعرف على الدوافع .

وهناك عقبات عديدة في هذه الرواية ، وقنوط كامـن عميق حيث لا تستطيع الضحكات ان تتحكم في العالم وتحتفـظ بمكانتهـا . وحتـى في المحصلة النهائية ينضوي العالم على مجموعة من التوترات الثانوية التـي تنبثق هذه المرة في اطار سعادة مراوغة فبعد ان ترملـت « اد » تعـود الى « البيت الكئيب » لترعى طفل « ريتشارد » الرضيع ، اما « ايستر » التي تشـوه وجههـا من اثـر الجـدري فتتلقـى عرضـا للـزواج من « جـــون جاريندس » الشيخ ، ورغم ان ذلك يريحها فانها تقدم على الـزواج من جراح شاب مستقيم هو « الان وودكورت » الذي كفر خارج البلاد عن كافة ذنوبه ، اذ تطغى ذنوب القرن التاسع عشر وخطاياه التي لوثت السير « ليسستـر » و « وتشيزنـي وولـده » بالاضافـة الى التعقيدات الـكلامية الرهيبة في القانون في مدينة مثل لندن التي توصف في هذا العمل وصفا حادا ولاذعا على غير العادة ـ تطغى الذنوب والخطايا على رقة وحميمية زهر العسل الذي يفتح ذراعيه مرحبا ويملأ البيت الريفي الـذي اطلـق عليه ذات مرة اسم « القمم » .

في « البيت الكئيب » يقدم ديكنز المظالم القائمة ويسخر منها ، وهناك بين الاقواس عدد من المظالم الصغيرة ، اذا ما اراد المرء ان يحصي المسائل

المتداخلة والمتقاطعة او بالاحرى العارضة ، مثل ذلك الحي الفقير المثير للغثيان الذي يسكنه « توم الوحيد » ، والذي بالرغم من انه يثير الشجن لا يمثل سوى دملا محدودا في نطاق احياء العاصمة السكانية . ومع التسليم بوجود موضوعات للهجوم الاخلاقي الساخط ، فان القصص العارضة وشخصيات الرواية تتدفق جميعا بشكل مقنع ، ولا يعوق تدفقها شروط مذهبية مسبقة . وحين نتأمل « الايام الصعبة » . حلقات اسبوعية في « كلمات في التدبير المنزلي » ابريل ١٨٥٤ الى اغسطس ١٨٥٤ ، فربما يقال ان الموضوعات السياسية التي لا يمكن تجنبها في رواية تهتم بصورة كاملة بالصراعات الصناعية التي نشبت في منتصف القرن التاسع عشر ، واتخاذ مدينة كاملة من اصحاب المصانع « شبوليث » موضوعا للرواية ، حيث تطفو الاحلام النفعية ، بالاضافة الى وصف وشرح زائف - ربما - لاتحادات العمال وحركتها ، حينئذ لابد ان ينشأ على الاقل نوع من التحديد لقدرات الخيال والتقنية الفنية ، وجميعها اشياء متوقعة ، ان العرض الواضح للجدل السياسي والاجتماعي يحد من حركة القصة ويشل تطور الشخصية .

وخلال القرن الماضي علق ثلاثة نقاد مختلفين تماما على الايام الصعبة ورحبوا بها جميعا . كان اولهم « رسكن » الذي كتب في سنة ١٨٦٠ قائلا بصورة جازمة « إن القيمة الحقيقية والأساسية في كتابات ديكنز قد فاتت بطريقة غير حكيمة انظار الكثيرين من الشخصيات المفكرة . . » ثم اضاف « ان الايام الصعبة هي من جوانب كثيرة اعظم ما كتب . . (١٤)» وبنفس الدرجة لم يتحفظ « رسكن » على الدراسة الاجتماعية التي قدمها « ديكنز » وربما شملت نظريته بهذا المعنى كل ما هو سياسي ايضا ، تماما

كما فعل (جودوين) .

« فهو على حق تماما في كل ما كتبه ، في اتجاهه وهدفه الاساسي في كل كتاب وضعه ، لانها جميعا ، وبشكل خاص « الايام الصعبة » تستحق الدراسة بعناية فائقة ودقة وجدية يقوم بها هؤلاء المهتمون حقا بالقضايا الاجتماعية ، ولسوف يجدون الكثير مما هو جزئي ، ولانه جزئي سوف يبدو مفتقرا الى العدل ، ولكنهم اذا ما فحصوا كل الادلة من الجانب الاخر الذي يبدو ان ديكنز قد تغاضى عنه ، فسوف يبدو الامر امامهم جليا بعد التعب ، اذ يتضح لهم ان هذه النظرة كانت صحيحة في النهاية وانها قيلت بصورة كاملة وحادة »(١٤) .

ويحزر المرء ان هذه الجزئية التي اشار اليها (جودوين) تكمن في الخاصية الديكنزية التي تناصر المعوزين وتقف مع « ستيفن بلاك بول » الصانع المتمرد ضد « جوشيا بوندرباي » وهو ابن غني لسياسة « دعه يمر » .

ويتحمس « شو » الناقد الثاني « للايام الصعبة » ايضا فهي « سوف تجعلك قلقا رغم انها ربما حملت اليك من المتعة الكثير . ومن المؤكد انها سوف تترك لك ندبة عميقة اكثر من اي من سابقتيها . . (١٥)» وبالقدر الذي يمتدح به « شو » خلق شخصيات « بوندرباي » والسيدة « سبارزيت » ، فهو يكتب على الجانب الاخر من ذلك الجدار السياسي الذي وقف عليه « رسكن » وحين يبدأ مقولة اشتراكية مبنية على هذا العمل الروائي ، فان تعنت التصورات الفنية ، بالاضافة الى هذا النوع من الدعائية ـ ربما ـ يدمران اي تذوق ادبي ممكن . وهو يدفع « سلاكبريدج » بعيدا « كبدعة

من خيال الطبقة الوسطى » ولكي يكيف جملته هذه يظهر نفسه بمظهر الاشتراكي المثالي العارف بقضايا النظرية السياسية .

« ويهمنا بشكل خاص ان نلاحظ ان ديكنز يقول في هذا الكتاب بشكل معبر جدا ان العمال كانوا على خطأ حين نظموا أنفسهم في اتحادات حيث وقعوا فيما قد يكون خطأهم العملي الوحيد الذي اخذوه عن مدرسة « جرادجرند » التي كانت تعني الكثير . وفي تبنيه لهذا الخطأ دون تفكير او على الاقل تكراره منذ اثارته مدرسة الفلسفة الراديكالية التي بدأ فيها حياته الفكرية ، فهو يدير ظهره صراحة للديمقراطية ، ويتبنى النظرة المحافظة المثالية لكل من «كارلايل» و « رسكن » حيث تحصل الارستقراطية بمقتضى هذه النظرة على دور الريادة والسيادة على الناس وفي نفس الوقت تكون خادمة لهم وخادمة لله . وقد ظل ديكنز وفيا لهذه الفلسفة حتى اخر حياته . . ولم يكن يتوجه الى الطبقات العاملة في اي مكان او يدعوها لأخذ زمام مصيرها والدخول في تجربة العمل الديمقراطي . وهناك حيلة اخرى استخدمها« ستيفن بلاك بول » لها اهميتها « وتركه وحيدا الان لن يجعله يفعل شيئا » ، وهو تعبير ديكنز عن انكاره لشعار دعه يعمل » (١٥) .

وهناك توازن ادبي ونقدي دقيق في هذه المسائل ، اذ جاءت حبكتها كعلم سياسي واجتماعي واقتصادي للقرن التاسع عشر في مكانها تماما . ولكن فيما يخص « الايام الصعبة » ربما كان كل من « ديكنز » و « شو » قد فقدا التوازن الفني للكتاب المبدعين .

اما الناقد الثالث فهو (ف . ر . ليفيز) الذي يستبعد ديكنز بغموض

غريب من « صف الروائيين العظام »[١٦] ومع ذلك يكيل الثناء لما اسماه اكتشافا فريدا[١٧] هو « الايام الصعبة » التي يراها تحفة فنية ورغم هذا التناقض بين الاستبعاد من صف الروائيين العظام والتسبيح لرواية واحدة فان المرء لا يسعه الا ان يتوقف امام التحليل الذكي الحساس ، ومع ذلك فان ليفيز مثله مثل شو يبني قضيته كلها على المذهب السياسي .

في الايام الصعبة يمتلك ديكنز رؤية شاملة ، تلك الرؤية التي نتعرف من خلالها على لا انسانية الحضارة الفيكتورية التي تنميها وتدعمها فلسفة جامدة وهي الصياغة العدوانية التي تصنعها روح معادية للانسان ، ويمثل تلك الفلسفة « توماس جرادجرند » وهو عمدة وعضو في البرلمان « كوكتاون » والذي ربى اولاده على ضوء تجربة سجلها « جون ستيوارت ميل» وطبقها على نفسه . وما يمثله « جراد جرند » يثير الاحترام رغم انه منفر ، اذ ينبعث موقفه النفعي عن نظرية يتبناها باخلاص ، وهناك لامبالاة عقلية إزاء تطبيقها . ولكن « جراد جرند » يزوج اخته الكبرى « لجوشيا بوندرباي » الذي يعمل في البنوك والتجارة والصناعة ، والذي لا يتسم الموقف إزاءه باللامبالاة على الاطلاق وليس فيه ما يوحي بالاحترام . و« بوندرباي » هو الفردية الفيكتورية المهترئة في اشد صورها صلافة وفظاظة ، لا يعنيه سوى تأكيد الذات وتحقيق القوة والنجاح المادي ، وهو لا يبالي بالمثاليات او الأفكار فيما عدا فكرة الرجل العصامي الخالص ، طالما انه رغم كل تفاخره ليس هذا الرجل ، ويضع ديكنز هنا ملاحظة ضرورية حول التشابهات والاتجاهات العملية للنفعية ، وكما في تصويره لبيت « جراد جرند » ومدرسته الابتدائية فانه يقدم جوهر الروح النفعية للتعليم الفيكتوري .

ويتضح لنا هذا العالم وضوحا كافيا ، ولكن بينما يبقى فن ديكنز هو فن الممتع الجماهيري العظيم فانه في « الايام الصعبة » وحين يقـدم نظريتـه النقدية الكاملة يبدو وكأنه يمتلك تلك القوة والمرونة التي تتسم بالاتساق والعمق وقد امتزجا معا ويبدو ان ديكنز كان غير مؤهل لحمل عبئهما تأهيلا كافيا [18] .

والمقال هو مديح عدواني في « الايام الصعبة » . ومع ذلك يبقى دائما ذلك الافتراض الذي يقول ان الفن هو بصورة معجزة افضل لانه يضيء ويوضح الفلسفة السياسية لانه يقدم الرؤية الشاملـة للمظالـم والمحـن الاجتماعية في القرن التاسع عشر ومن خلال الرؤية يغتني الفن بشـكل تلقائي ، ويرتقي الروائي من الدرجة الثانية بسبب هذه الرؤية فقط [19] .

وهنـاك افتـراض على النقيض من ذلك يرى ان العقيدة الجامـدة والدعائية المكشوفة تمثل عيوبا في الرواية ، وربما نستطيع ان نذكر في هذا الصدد ما يقوله « جون هوليواي » من ان ديكنز لم يكن يثير نقاشا سياسيا على الاطلاق في « الايام الصعبة » كان يدعو ويطبق بشكل بسيط ومباشر الفكرة القائلـة « ان العمـل الكامـل دون لعـب يجعـل من جاك ولـدا كئيبا . » [20] ودون ان نتجاهل هذا الخضوع تماما ، وحتى اذا ما تقبلنـا سهولة هذا التعريف والذي يعني الهدم الهازىء للمذاهب المعاصرة ، ربما توصلنا الى النتيجة التالية ، وهي ان اكثر الحواديت الصغيرة امتاعا وقدرة على الاشبـاع في « الايام الصعبـة » هي تلك التـي تغيب فيهـا المسائـل الاقتصادية الخاصة او يتقلص دورها . فنحن نجد « لويزا جراد جرند » كما في كل من « اديث دمبي » وليدي « ديدلـوك » من قبـل ، نجـد مرة

اخرى بطلة ليس وجودها زينة فحسب ، او محكوم عليها ان تكون ربة بيت واما ناجحة ولكنها ايضا مخلوق انثوي جذاب قابل للتغيير بالمعاناة ، وهي على علاقة ارادية بالعوامل الاقل امتاعـا وبهجـة في الحياة ، وليس لتعاستها الا علاقة واهية بالفصل المدرسي المثير للسخرية حيث يوجد ذلك الاصرار الكامل على تعليم الحقائـق الفيكتـورية والعـودة اليهـا دائما ، وكذلك كانت علاقتها واهية بالسيد « تشوكما تشيلد » ناظر المدرسة الهزلي المثير للسخرية وكانت شخصية هذا الناظر هي التـي داعبـت مخيلـة شو الباردة اذ تنبثق تعاستها من دوافع خاصة بها تماما وقد تكون نزقا وطيشا ، او نتاجا لتعقيدات التحيزات الانثوية التي تتسم بنكران الذات ، والتي لا علاقة لها بأية افتراضات او منطلقات سياسية او مذهبية .

تتشابه فترة الصبا في حياة (لويزا) بشكل مؤلـم مع صبـا « جـودي صمولوود » في « البيت الكئيب » ويتساءل المرء هل صمولوود الجد رجل نفعي ؟ تتسم تلك الحياة بالانكار التام لمباهج الطفولة وما يترتب على ذلك من اضطراب وحيرة . فحين تبلغ العشرين من عمرها وهي بريئة تمامـا بالمعنى الخالص للكلمة يتقدم « بوندرباي » الذي يبلغ الخمسين للزواج منها عن طريق ابيها الذي يتقبل هذه المهمة بحياء وعدم ثقة بالنفس ويرى هذا اللقاء مؤلما للغاية [٢١] وتواجه لويزا بذلك الحرج النسائـي،والـذي ينتمي الى التقاليد والعرف السائد عن الزواج،بالاضافة الى ملاحظاتهاهي الخاصة . وتستجيب في النهاية وبدافع انساني لهذا العرض يحدوها نوع من القنوط الخفي والعزة التي تفيض مرارة . وتحدث ملابسات مشابهة في عروض الزواج المماثلة ، وتلك العروض التي تواجه شخصيات كثيرة . هناك مثلا حالة توم شقيق لويزا ـ وهو صبي تلقى تربية جيدة ـ والـذي

يصوغ منه ديكنز نموذجا للارتداد الانساني مثله مثل « لسوك الذي صاغه من قبل وورد شوروث » (لوك الذي دمره الهوى والغـواية) ،ودونما وقوع تحت تأثير نظرية سياسية ما كان ديكنز قد احتفـظ في ذهنـه طويلا بهـذا الموضوع حتى انـه خطـط له جيدا وركز عليه في حياة « وولترجـاي » .

وهكذا تكمن فنية ديكنز عبر الرواية كلها ، وتحمل معها عطفه الغامر ، وحبه العميق ، والذي يتبدى من خلف القوى المانعة نظريا لعرض هذا العالم ، ان فنيته تكسر ذلك الطوق من حين لاخر فتتبدى طبيعية مبهجة ومقنعة معا . وتكمن موهبة ديكنز الحقيقية في كونه « فنانا شعبيا عظيما » على حد تعبير « ليفيز » ولكن بأكثر معاني هذه الكلمة احتراما .

الشقيق الاناني والشقيقة المضحية واحد من الموضوعات الرئيسية التي تربط بين « الايام الصعبة » و « الصغيرة دوريت » « الاعداد الشهرية من ديسمبر ١٨٥٥ الى يونيه ١٨٥٧ » . وليس « تيب دوريت » الا « تـوم جراد جرند » الاكثر مهارة الذي نهل من ينابيع لندن الصعبة والهشة ، بينما نجد ان « الصغيرة دوريت » التي تتزوج مثل « لويزا » رجلا يكبرها كثيرا في السن تنكر نفسها انكارا فائقا وبطهارة ساذجة ، وكلتا الفتاتين ربيتا في ظل القهر الابوي الشاذ . وهذه مقارنـة شديدة الوضـوح فهـي احـدى المقولات المطروحة للمناقشة حول روايات ديكنز ، والسؤال الان هو اذا ما كانت الشخصيات والموضوعات بسبب تشابهها في الملامح والتـكوين تتبادل مواقعها بصورة عملية في المواقف الملائمة ، او اذا ما كان كل منها ينتمي بشكل متفرد الى المحتوى الخاص بـه والموقف الـذي وجـد فيه : ويميل الرأي النقدي الحديث الى الفرضية الثانية .

اما حجم وتعقيدات « الصغيرة دوريت » فيجعلان منها تجربة اكثر ضخامة من « الايام الصعبة » التي وجدنا فيها خط النضج الفني المتصاعد ينقطع بين الحين والاخر ، وتلقى « الصغيرة دوريت » مع معظم الروايات الاخيرة استحسانا عاما وقاطعا .

«تقف «الصغيرة دوريت» بين «البيت الكئيب» و«صديقنا المشترك» كثانية روايات ديكنز ذات الطابع البانورامي . وتقدم هذه الروايات جميعا صورة كبيرة لكل المستويات الاجتماعية بتداخلاتها . ولكن « الصغيرة دوريت » تتجاوز سابقتيها في جوانب عدة ، في تحليلها لظروف التاجر وساكن المدينة وفي تلك الوحدة الرمزية لرؤيتها برمتها.[٢٢] هكذا كتب ج. هيليس ميللر ، وبعد صفحة او اكثر قليلاً يقول بشكل قاطع » :

« الصغيرة دوريت هي بدون شك اكثر روايات ديكنز اظلاما . فما من رواية اخرى له تحمل هذه الوحدة المعتمة في نغمتها ذلك رغم اننا ننتقل من فرد الى اخر ومن طرف في المجتمع الى طرف اخر ولا نفقد ابدا ـ الا ربما للحظة واحدة ـ ذلك الاحساس بالحصار الخانق المحدق والذي يقهرنا منذ البدء[٢٢] »

ويجعل التزام ميللر الاصيل بديكنز نقده له مؤثرا وموحيا . تقع « الصغيرة دوريت » في قسمين ايضا « الكتاب الاول : الفقر » . و « الكتاب الثاني : الاغنياء » . وتدور احداث الجزء الاول حول رجل احتجز في سجن المدينين مدة طويلة حتى ان طفلته تولد وتنمو وتكبر هناك ، وفجأة يجد نفسه مضطربا وحائرا فهو حر وغني : ويتناول الجزء الثاني ما يفعله الرجل بحريته وماله الذي لا يحد . وتزدحم الرواية

كالعادة بشخصيات ثانوية . وفي كل من الجزئين نجد ان النوايا الطيبة مثل انكار الذات والخير والتسامح يتم اكتشافها جميعا في تصارعها بدرجات مختلفة مع قوى واهداف تولد على ارضية العوز والفساد ، وهو بذلك يقدم المثاليات الديكنزية المعروفة المألوفة بما تحويه من توترات وتفاوتات وليس مستحيلا ان نتجنب هنا استخدام المصطلحات المجردة مثل الفضيلة والرذيلة ، لا فحسب لان مثل هذه الصفات او النواقص الفيكتورية تحتوي في تطبيقاتها على اوضاع تحمل طابعا عصريا ، بل لاننا نجد لها تجسيداً في الرواية من خلال الشخصية والمحيط العام والتشبيه المتكرر .

نجد هناك « ارثر كلينام » وقد عاد الى لندن بعد عشرين عاما قضاها في الشرق ، وعليه هو الغريب الغامض ان ينغمس في اعمال الدائن العجوز مارشال سي هو وعائلته . وحين نلتقي به لاول مرة لدى عودته الى لندن اذ تستيقظ في داخله ذكرى بغيضة من ايام الصبا ، حين يستمع في يوم احد كئيب الى اجراس الكنيسة التي تعيد الى ذاكرته يوم احد حافل في صباه وقد ساقته مجموعة من المدرسين كأنه هارب من الخدمة العسكرية الى الكنيسة الصغيرة[٢٢]. وتشكل مثل هذه الذكريات علامات على الاضطراب العقلي والذي هو دافع اساسي من دوافع الرواية . ويحدو « كلينام » دائما هدف خير ، ومع ذلك فهو قلق ومشتت في تلك الاماكن القاتمة المعتمة الغامضة التي يتجول فيها . وهناك تتفشى سموم تجارة غير مقدسة تتلخص في الكرامة المسحوقة والثأر القديم للسيدة « كلينام » وفي الخبث الحقير والكريه الذي ينضح من « فلنتونش » ، وينبثق من السلالم والحجرات في البيت المفروض انه بيت امه ، لدرجة يصبح معها متطفلا

وخائفا حين يزورها . وهو لا يشعر بالراحة وتتنازعه شكوك اكبر حين يسير في طرقات المكاتب الحكومية وهي الشكل الخارجي الملموس لحكومة عاجزة .

وهناك الراحة التي توحي بها الضواحي حين يكون في بيت « ميجل » والتي كان يمكن ان تصبح بمثابة مأوى روحي ، ولكن يلوث نقاءها ذلك الزواج الفاشل والحياة الزوجية التعيسة للابنة « بيت » وذلك التفسير الغريب المنحرف الذي تقدمه السيدة « واد » لاخلاص « نماتيكورام » .

وبنفس الدرجة من عدم التحديد تبدو لنا علاقات كلينام الجنسية فشعوره نحو « بيت » يبدو كهوى متدفق برقة ، وهو يتهاوى دونما بطولة لدى زواجها من « هنري جوان » ، وتضيء في حياته شعلة قديمة هي « فلورافنشنج » ابنة « كاسبي » صاحب اقطاعية « بليدنج هاريتارد » ويعجب المرء لمدى القسوة التي يصل اليها في اثارة امرأة في منتصف العمر ، وكم ان ذلك مناسب حقا لكلينام و « الصغيرة دوريت » ، وكيف انها كانت مجرد تنفيس عن رغبة خاصة لا توقف ولا تحد للانتقام من السيدة « ماريا بيدنيل » التي تعرف عليها ديكنز مرة اخرى في سن مماثل ، يحدث ذلك حين يلتقي كلينام « بموضوع هواه القديم » .

« تقلصت وتحطمت حينئذ . . . فلورا التي كانت طويلة دائما واصبحت عريضة ، لاهثة الانفاس ، ومع ذلك فكل هذا لا يعني الكثير تلك فلورا التي تركها زنبقة فأصبحت سعفا ، ولكن كل هذا لا يعني الكثير ، فلورا التي كانت تبدو ساحرة في كل ما تقوله وما تفكر به مشوشة وغبية . . كان هذا كثيرا . . فلورا التي كانت مدللة وساذجة منذ زمن

بعيد اصبحت الان مدللة وساذجة بارادتها ، وتلك ضربة قاتلة »[٢٤] . .

تنخر الذكريات الدينية والجنسية عقل « كليْنام » ، وهو طيلة الجزء الاكبر من الرواية لا يفهم الهوى المبالغ فيه الذي تكنه له « الصغيرة دوريت » وحين يفهم ويتبادلان الحب ، يرى ميللر في علاقتهما واحدة من اكثر العلاقات تألقا وبريقا في هذا العمل الذي يمثل قمة الروايات السوداوية .

« ولكن اذا ما كان كلينام يستطيع ان يهرب من وادي الظلال عبر طيبة الصغيرة دوريت المعجزة ، فهي الاخرى تستطيع ان تهرب من عزلتها خلال مبادلة كلينام لها الحب ، لأنه قد صان جوهر براءته الطفولية وايمانه بالخير ، وتنتهي الرواية هكذا نهاية سعيدة بالمشهد الديكنزي المعتاد تبادل الحب . .[٢٥] »

علينا اذن ان نصدق شيئا كهذا او ما يشابهه ، والا سوف ينفرط عقد الرواية وهدفها ، ولكن المرء يتساءل في بعض الاحيان وبطريقة لا يركن اليها اذا لم يكن الرفيق الطبيعي « للصغيرة دوريت » هو « جون شيفري » الشاب ، واذا لم يكن كلينام هو تزكية من المؤلف لفروسية الرجال في منتصف العمر .

وها قد تجمعوا مرة اخرى هنالك ، السيد دوريت والد « مارشالس » وهو لقب شرفي انعم به عليه ، ويطلق عليه بطريقة لاذعة وساخرة في معرض التنويه به . ويتصدر « دوريت » قلب الرواية اكثر من « آمي » او « كلينام » اللذين يشكلان ـ ولو ببرود ـ المحور الجنسي ، وفيهما تتجلى خلاصة الحياة الزوجية كما تتجلى بالاتساق مع الاعراف والتركيبات

العائلية في العصر الفيكتوري . وبالطبع يحمل « دوريت » كثيرا من ملامح والد ديكنز وخاصة في هذا المزيج من المذلة وطفيلية الشيوخ ، مع ايمان اصيل يختفي في الاعماق . ويتضح لنا فيما بعد ، في الجزء الثاني ، مدى عمق ادعائه الذي يؤكده في استعراضه لاهميته الخاصة والتي تعود في جزء منها الى القدرة السحرية للثروة والادعاءات العامة التي يغرق فيها مجتمع المال . في « دوريت » نجد « ميكوبر » اخر لكن اكثر مرارة فارقته الى حد بعيد كل مظاهر البهجة والمرح وبقيت كآبة السجن وحدها . تغيرت الحالة النفسية لعالم الدائنين من الفوارق والمخاتلة التي يتمتع بها « ميكوبر » الى احساس بالتوعك والخلل الذي يسري داخل الافراد والعائلات والمؤسسات ذات النفوذ . ولا يخلو هذا العالم من اندفاعات الكرامة المجروحة التي تتبدى في الطريقة التي يخفي بها « دوريت » نصيبه من منحة العمل الخيري الحقير في مارشالس وهنالك ايضا شكل من اشكال خداع النفس اتضح في لعبته العاطفية المزدوجة مع « آمي » ، وفي قلب بشاعة الهلوسة تسمع اصداء وترجيعات خاصة للمجد « ترينت » :

« وفي مجرى الزمن ، في نفس المجرى للزمن طور رب مارشالس شخصيته بصورة زاهية . فكلما نمت ابوته لمارشالس ، وكلما اصبح اكثر استقلالا وهو ما يعود الى المساهمات المتغيرة لأسرته ، كلما كان موقفه عظيما من خلال رقته المنسية ، وبنفس اليد التي تختلس من جيب زميله نصف جنيه قبل نصف ساعة تمسح الدموع التي تسيل على خدوده اذا ما تذكر بناته اللاتي يكسبن قوتهن ، وهكذا فبالاضافة الى هموم حياتها اليومية الاخرى ظلت طفلة مارشالس تتولى دائما مهمة الحفاظ على الحدوتة الظريفة وهي انهم جميعا شحاذون وكسالى .[٢٦] »

وتقدم الرواية دراسة عن غياب الحرية في تفسيرها المجرد والمادي معا . فهذا الرجل يصاب بالشلل البطيء بفعل عفونة السجن ، ومرضه نفسي وبدني معا يستوطن التجمعات المختلفة « للصغيرة دوريت »، وربما كان ميردل رجل المال التعيس في زواجه اكثر من تعرض للمعاناة من جراء ذلك .

ويصيب المرض الانسة « ويد » بالعدوى بصورة غريبة ، وهي عانس ديكنزية من طراز جديد غير عادي ، كئيبة ومشتتة ولكنها جذابة بصورة ملتوية ، وهي مكبلة بتاريخ عاطفي غامض بدرجة لا يمكن معها لعواطفها ان تصب في مجرى واحد او تعبر عن نفسها ، اما « فاني دوريت » فعلى الرغم من مناقشتها عن الكياسة والاتيكيت مع السيدة « ميردل » حول اولويات الغزل مع « ادموند سباركلر » الشاب ، فهي واحدة من المكبلات بقيود شتى ، وربما يعود ذلك الى ان تقدمها الاجتماعي المنتصر لا يكسب لها الحرية الكاملة كما تكسبها بمال ابيها ، وتبدو السخرية القاسية في موقف فاني في محادثتها مع « الصغيرة دوريت » وهما تركبان جندولا في فينيسيا حيث تشرح لها فاني تكتيكاتهاللزواج . (٢٧)

وربما كانت هذه النوعية من عدم الامانة المعقدة ، والذي يتسم به سلوك « فاني » هي الشيء الوحيد العفن في شهادة « بارناكل » وربما كانت هي ايضا التي تكمن وراء المرض الخبيث الذي تعاني منه السيدة « كلينام » و « هنري جوان » . وتنفجر في « بانكز » كوميديا مرة حيث توجد خالة السيدة « اف » والسيدة « ايفري فلنتوينشي » . ويدرك المرء نوع الفسق الميلودرامي في « ريجو » ، والنزعة الخيرية المفزعة التي تضع

قناعا على احتيال « كاسبي » . وتعود « الصغـيرة دوريت » وحدهـا الى الحقيقة الساطعة ، وهي تقنع « كلينام » بصورة غـير مبـاشرة في معظـم الاحيان بقداسة هذا الاتجاه ، وهما يتجـاوزان كل شيء ويبقيان معـا ، ينعمان بسعادة صامتة خرساء بسبب براءتها الحقيقية الخالصة والتسامـح الذي يتسم به هو ـ هو الرجل الذي بلغ من العمر منتصفه .

تعد الروايات التي درسناها في هذا الفصل ـ باستثنـاء « دافيد كوبـر فيلد » ضمن ما يعتبر الان روايات « ديكنز » السوداء . والتـي تحتـوي بصفة عامة على قيمة اكبر بكل المقاييس الادبية من قيمة تلك الروايات الست التي درسناها سابقا . والسوداء هنا او « المظلمة » بمعنـى ادق في بعض الحالات ، اي المفروض انها اكثر مأساوية ، واقل بهجة ، واشد تهكمية وكآبة ، وهي تعرض لنا من خلال نظرة استبطانية مدى الغموض والتشوش الانسانـي . نجـد في كل من « اوليفـر تويســت » و « مارتــن شازلويت » جوانبها الشريرة والتي تملأ النفس كآبة . ولكنها تحمـل لنـا بشكل نهائي بهجة شاملة ، ويغلفها ايمان واثق ، ويعود السبب في ذلك الى حيوية وتواطؤ ذلك النوع من الكتابة الـذي يسر اليك بشيء كما هو الحال في كل شيء . ان العلم بكل شيء الذي يتمتع به المؤلف « الراوي » يفضي الى مواقف كوميدية جانبية وأكيدة . وفي كُتب المرحلـة الوسيطـة اصبحت الحالة النفسية للمؤلف اقل بشاشة ، وبالتـالي فقـدت المواقف الجانبية جزءا من قدرتها على التلطيف ، وربما كانت الشرور التي يتـم عرضها سواء كانت فردية او جماعية او نابعة من المؤسسات قد اصبحت مخيفة لدرجة تتجاوز مجرد الهزء بها او استخدامها في الترفيه المنزلي .

الفصل الخامس

العشق الجامح والحس الكوميدي : الروايات الأخيرة

أما الروايات الثلاث والنصف رواية التي لم تتم و التي بقيت للدراسة فبالرغم من انها تقع مرة اخرى في اطار التعريف الجديد للروايات السوداء فانها تختلف ـ مع ذلك ـ فيما بينها اختلافا جليا . « وقصة مدينتين » « الاعداد الاسبوعية من ابريل الى نوفمبر ١٨٥٣ » وهي قصيرة نسبيا ، هي تجربة ديكنز الثانية في كتابة الروايات التاريخية . ومرة اخرى تهتم بموضوعات تمت معالجتها من قبل مثل السجن والعنف الجماهيري في الثورات . وتقف « الامال العظام » « الاعداد الاسبوعية من ديسمبر ١٨٦٥ الى اغسطس ١٨٦٦ » على قمة المستوى الفني لديكنز وربما كان ذلك بسبب التكامل والاتساق في انغام السيرة الذاتية (هذا بالاضافة الى صفات اخرى) . اما « صديقنا المشترك » « الاعداد الشهرية من مايو ١٨٦٤ الى نوفمبر ١٨٦٥ » فهي اكثر توقدا من « البيت الكئيب » و « الصغيرة دوريت » . وهي تنتمي مع ذلك الى هذه العوالم التي يطبعها الفسق بألوانه وظلاله . بينما نجد ان « إدوين درود » « الاعداد الشهرية من ابريل الى سبتمبر ١٨٧٠ » بما فيها من أفيون وسلوكات شرقية مدانة تقع في مدينة اقليمية تبدو ككتدرائية ، فانها تهتم بسرها الخاص ، وهو اهتمام تأملي وداخلي خاص . هنالك عامل خاص

مشترك بين هذه الكتب الاربعة ـ ولا نقول ان هذا العامل يتسلط وحده بصورة تلغي كل الصفات الادبية الاخرى ـ ، في هذه الروايات جميعا تركيز أشد على موضوع الاهتمام الاساسي ، وقدرة اكثر مباشرة على جلب الاستحسان واحداث استمتاع بالعالم المزاجي للشخصية الانسانية وبدهائها كما يتبدى في الشخصيات البطلة ، وذلك التدفق والتزايد في حيوية الشخصيات الانثوية التي تلوح هنا اكثر قوة وهي ظاهرة واكبت افتتان ديكنز وولعه بـ « ألين تيرنان » وبخلاصة من « كيت » ، وهي جميعا تحمل كافة دفوعه الضمنية ضد التقاليد الاسرية المتعارف عليها في العصر الفيكتوري .

فنحن نتصور ديكنز افتراضا ـ كما يفعل بعضنا ذلك ـ بالرغم من الرمزيين ، رجلا أسريا بيتيا من رجال القرن التاسع عشر يميل للسهرات المنزلية الدافئة التي يملؤها الاطفال والأحفاد والاقارب ، ولكن علينا ان نتذكر جيدا انه قد تمرد في نفس الوقت ضد التركيبات الاجتماعية التي تقوم على احادية الزواج ، وضد الاحياء الفقيرة والعشش الآيلة للسقوط المزدحمة بالاطفال والتي يكثر فيها التناسل في الضواحي الفيكتورية وكان التوتر الذي ينشأ من التناقض بين العلاقات الابوية الودودة الصادقة وبين الرغبات المؤرقة يعذبه ، ولهذا كانت روايته غالبا ما تضم سلسلة من المتناقضات والاشياء والمواقف المتضادة . ان عدم تقليدية علاقاته الجنسية في حياته الخاصة كانت شكلا من اشكال الاحتجاج الذي انعكس على طريقة سرده وحكاياته ، وانبثقت من خلال المسار الهادىء لزواجه ، زواج القرن التاسع عشر وهي علاقة حركتها ـ كما بدا واضحا ـ طاقة خالية من الهوى وتوجها انجاب منظم ومتصل ، وهي تتضح كذلك في

طريقة العرض الجنسي والانتقام الشاذ . ونحن نرى خطوط هذا العالم منذ بداية الرواية في تشريحه للزيجات التي تتعرض بعد انتهاء فترة التوافق والغزل الرومانسي ـ الى الغرق في المرارة ، اذ يؤدي اليها سوء التدبير وعدم التسامح . وبين هؤلاء الازواج الذين يسهمون كثيرا وبصورة اساسية في اذكاء روح الكوميديا تقف اسرة « بمبلز » . رغم ان السيدة « بارل » ، وهي ارملة سابقة تعيش مع زوج خاضع خضوعا كاملا تؤرقه رغبة في قتلها ينتقلان معا الى « ويتترليز » ويبقيان هناك ، وينتقلان بعدها مباشرة الى « لاميلز » . وتتبدى هذه القوة الكوميدية ايضا في تصوير « ديكنز » للعوانس القبيحات المقيمات بالدار الخيرية في « بيكسنيف » وهن يعانين من العطش الجنسي ، وتتبدى ايضا في هؤلاء المهجورين من الجنسين الذين تعرضوا اما للعطب الخلقي ، او افتقدوا الجمال والجاذبية او كانوا ببساطة سيئي الحظ ، وهم بدءا من « سمايك » فصاعدا يتوقون الى قرين لا يجدونه بل وينكر عليهم جميعا بطريقة عشوائية . ونحن ندركها ربما في تصويره لجموع الاطفال الصاخبة التي تقفز هنا وهناك والتي تفقد سحرها فجأه وتنطلق منها او حولها التعليقات الهازئة ، او حينما يتضورون جوعا او يموتون ، ونلاحظها كذلك في الكتابات المتأخرة حين يقدم لنا ديكنز امرأة ذات امكانيات اعمق ودهاء اشد يتجاوز دورها مجرد سد الفراغ الرومانسي او امكانية حمل الاطفال .

ولكن ـ مهلا ـ علينا الا نتحمس اكثر مما ينبغي فالروايات المبكرة تقدم لنا هي الاخرى ذلك السحر المخملي الانثوي البهيج في نسائها الشابات وهو سحر لم ينتهكه بعد ذلك الشك او النظرات الخلفية المتأملة التي تنمو فيما بعد .

ونحـــن نراه في شخصيات « ارابيلا ألـــين » و « كيت نيكلبـــاي » و « مادلين براي » و « روز ماي لاي » وكل شقيقاتهن المدندشات اللاتـي يبتهجن بالغزل ويثير خفرهن ، ذلك رغم انهن محكومات بالتقاليد ومن ثم بتكرار النموذج الفيكتوري « ارابيلا شابة ذات عيون سود تلبس بوتا صغيرا باهرا محلى من اعلى بالفراء»[1] تلك هي وهو يصف هاته الفاتنات بتحفظ ، ويقدم ابعادهن المختلفة في مصطلحات زخرفية بما يحدث اثارة حسية ولكنها محترمة وشريفة . وقد لاحظ النقاد هذه التعقيدات البالغة في وصف ديكنز للنساء الشابات في رواياته الاربع الاخيرة قبل ان تتوفر اية معلومات عن حياته ، وخاصة عن علاقته بـ « الين تيرنان » ، ولكن منذ ما يقرب من ثلاثين عاما اي بعد اكتشافات « توماس رايت » نمت حركة ـ كانت عاقلة في الجزء الاعظم منها ـ في اتجاه تفسيرات نقـدية جديدة . وفضيحة « الين تيرنان » هي بطبيعة الحال ، مادة أصيلة للسـيرة . وقـد تلقفها كتاب السير دون تردد واستخدمها « ادموند ويلسـون » في البـدء بشكل مكثف في مقالات سنة ١٩٤١ ، واستخدمت بعـد ذلك في سـير « اونا بوب هينيس » « جاك لندساي » « هيثكيث بيرسون » و « جوليان سايمنز »[2] وبالرغم من ان « ويلسون » يجري بعض التطبيقات النقـدية على قصـة علاقـة ديكنـز بالفتـاة[3] فان « جـاك لندسـاي » و « ادجـــار جونسون » يعالجانها بقدر من الكياسة[4] يقول « لندساي » بعد ان يجري مجموعة من الاختبارات المقارنة بين « الين » وبطلاته الاخيرات بما فيهن « لوس جانيت » . البطلة الأولى التي فكر فيها « تشارلز » بعد ان بدأت علاقته هذه « وهن جميعا اشتقاقات من الين » .

« صيغت شخصية لوس في المراحل الاولى للعلاقة ، وبدا انها تحمل

رؤية تشارلز المثالية البسيطة « لألين » كامرأة شابة وجادة . وبعـد ذلك مباشرة يقع تغيير حاد لا نستطيع الا ان نربط بينه وبين نوع من سقـوط الوهم المتنامي وانقشاعه وهو ما جربه ثم نجد في كل من اسـتيلا وبيلا وروزا وهيلينا بطرق مختلفة فتيات حازمـات لا يحيط بهـن اي هـراء او ثرثرة ، وهو العنصر الذي وضحه تشارلز دون تعاطف في شخصية « فاني دوريت » ويأتي هنا ليصبح قلب رؤيته للانثى ولبها »[٥] .

ربما كان هناك عامل محوري لابد ان نضعه في الاعتبار وهو اذا ما كانت نساء ديكنز الشابات وخاصة في قصة مدينتين وما تلاها ، يبـدون اكثـر جاذبية واثارة للاهتمام حين يكن اكثر جرأة منهن حلاوة وحين يبدين تفردا وخصوصية اكثـر . نستـطيع ان نسـتخلص من بعض الشواهـد النصية الداخلية ومن رسائل نشرت حديثا ما يوضح لنا ان هذه المواصفات كانت مواصفات شخصية « الين » الحقيقية ، وانه تبعا لذلك لم يجن ديكنز في ازمة الحياة والتجربة التي ترتبت على ولع اصابه في منتصف العمر سوى كآبة مزمنة . كان هذا هو عذابه الخاص ، ولكن على المرء ان يتعـاطف كذلك مع ذلك الوضع المستحيل الذي يتزايد استحالة والـذي وجـدت « الين » نفسها فيه في قلب لندن الفيكتورية ، ونستـطيع ان نتخيل كم كانت بعض اللقاءات الجنسية تثير اشمئزازها . ونستطيع ان نقيس عمق هذه الشحنة من عدم الرضا ، او الواقعية ربما التي تبرز هنا بالمقارنة مع التصوير المبكر للانوثة التي تحظى بالتأليه ، ووقـع ذلك كلـه وأثـره على البطلات الاخيرات ، فنلتقي اولا بالتصوير الغامض الذي يحمل طابـع الاحاجـي « للـوس جانيت » . وينبغـي ان نتـذكر كملحوظـة اولية ان « ديكنز » كتب عن الفكرة الاساسية لقصة مدينتين قائلا :

« وحين تآلفت مع الفكرة وجدتها وقد وضعت نفسها بالتدريج في هذا الشكل . وخلال تنفيذها كانت تستولي علي تماما ، وقد تحققت منذ الان ان كل ما صنعته وعانيته في هذه الصفحات كأنما كنت قد صنعته وعانيته جميعا بنفسي »[٦] .

ومع ما يتوفر لنا الان من معلومات كاملة عن حياته لا تصبح بنا حاجة كبيرة للتحقق من طبيعة هذه المعاناة .

وفي بعض المواقف والحالات النفسية تقف « لوس » في مؤخرة صف طويل من الفتيات الحلوات اللطيفات يبدأ « بأرابيلا الين » حين يراها السيد لوري للمرة الأولى ، جميلة ، رقيقة وقصيرة ذات شعر اصفر كثيف وعينان زرقاوان[٧] .

وبالرغم من انها في هذا الظهور المبكر يمكن ان تصبح مثارا لاهتمامنا بافتراض انها التصوير المباشر المنقول عن النموذج الحي « لألين » وخضوع المؤلف لها ، ولكن الزخرفي والمبهرج يحكم وصفه لها مع ذلك وتتدفق الحياة الزوجية في طريقها المحتوم بالرغم من ذلك الحادث الهام المؤلم والثقيل وهو موت طفل لوس .

هنالك نضج جلي في الحبكة وفي الناس فـ « لوس » لا تتزوج وتبدأ حياتها في النهاية في فصل الانتصار العائلي النهائي ، ولكنها تبدأ مبكرا في الرواية . ويؤدي ارتباك حالتها النفسية والتخبط الذي يترتب على زواجها الى تعتيم ذلك الصفاء التقليدي ، وبالرغم من انه لا يوجد ما هو مؤذ او دنيء في « لوس » فان تلك التعقيدات الخفية لشخصية المرأة تربطها بوشائج كثيرة مع « اديث دومبي » و « ليدي ديدلوك » و « فاني

دوريت » . وهي تعقيدات تتمثل في الايعاز بتعقيد ما يشوب الحب الجنسي ، وفي انحراف ولو ضئيل عن الاخلاص المفرد لرجل واحد .في شرنقة زواجهما السعيد يؤنب « دارني » زوجته ذات ليلة لكونها كثيرة التفكير ، وتشرح هي لماذا :

« اعتقد ان المسكين تشارلز يستحق منك ياسيد كارتون مزيداً من الاهتمام والاحترام اكثر مما ابديته الليلة . »

ـ حقا ياحبيبتي ، لماذا ؟
ـ أما هذا فلا تسألني عنه ، ولكنني اعتقد انني اعرف انه يستحق .
ـ اذا كنت تعرفين حقا فهذا يكفيني ، ماذا تريدين مني ان افعل يا حياتي ؟
ـ اود ان أسألك يا عزيزي ان تكون كريما معه دائما وان تتساهل مع اخطائه حين لايكون موجودا ، اريدك ان تؤمن حقا ان له قلبا ، وهو نادرا ، نادرا ما يكشف عن شيء ، وان بهذا القلب جروحا عميقة يا عزيزي . . لقد رأيته يدمي »[٨] .

وليتذكر المرء ان في محنة (كارتون) و(أرنـي) جوانب متشابهة تماما مع محنة ديكنز ، فهي تمثل ذلك التشتت الغاضب الذي تسببه ازمة « ديكنز » الخاصة . ورغم ذلك ، نستطيع ان نقرأ في هذا المقطع اشارات « للوس » تجعل منها شخصية ممكنة وجائزة اكثر من « كيت نيكلباي » على سبيل المثال . فمعاناة « كيت » تنتمي الى اتساق روائي ، اما « لـوس » فانها تعرض لنا ندوب التجربة والألم المضني .

ورغم ان « استيلا » في « الامال العظام » تعد مخلوقا خياليا من نواح

عديدة ، فان الخيال الذي وضع في خلقها هو اكثر تدفقا من حظ لوس من الخيال ، فهي توضع في مواقف عاطفية لا تتلاءم معهـا ، وهنـالك عدم اتساق بين السحر والاحتقار في شخصيتها ، وهي الخصائص التي تبقى وتترسخ رغم الاطار الميلودرامي الفائق والظروف العارضة التـي تعـوق شخصيتها واتجاهاتها الطبيعية . ابعدت وهي طفلة بصـورة معقـدة عن صبي الحداد ، وكامرأة شابة انعزلت في جمالها وغموضها .

« رفعت السيدة التي لم ارها ابدا من قبل عينيها وألقـت علي نظـرة ماكرة ، وحينئذ عرفت ان هاتين العينين هما عينا استيلا ولكنها تغـيرت كثيرا فهـي الان أجمـل بكثـير واكثـر انوثـة اذ ان كل ما يحيط بهـا يثـير الاعجاب ، ولقد احرزت تقدما عظيما بينما ابدو كما كنت محلك سر ولـم احرز اي تقدم ، تخيلت حين نظرت اليها انني قد ارتددت يائسا الى ذلك الصبي العامي الفظ مرة اخرى ، وآه من ذلك الاحساس بالمسافة وعدم التكافؤ الذي داخلني ، آه من مناعتها واستعصاء الوصول اليها »[٩] .

وفي بيت ساتي بعد ذلك بقليل .

« عرفت انها قد عادت لتوها من فرنسا وانها في الطريق الى لنـدن ، فخورة بنفسها وذات ارادة قوية تماما كما كانت في الماضي . وقد اخضعت كل هذه الصفات لجمالها حتى انه بدا مستحيلا وخارجا على الطبيعة ـ او كما فكرت انا ـ حتى أعزل هذه الصفات عن جمالها »[٩] .

وهذه المرأة الخلابة والمحاصرة بسرها البارد هي بصـورة غـير معقولـة وسخيفة ابنه لأب مجرم وحشي وام خادمـة وقاتلـة . تتشابـه شخصيات « فاجن » والانسة « هافيشام » في تلك الارادة والمقدرة الخاصة على تشويه

اتجاهات الاطفال وميولهم . كاد « فاجن » ان يقنع « اوليفر » بصواب السرقة . وتنتصر الانسة (هافيشام) بصورة واضحة في اغرائهاالإستيلاء بالانحراف فهي تدربها منذ الصبا على استخدام جاذبيتها الجنسية ثم التخلص من نتائجها الطبيعية فيما بعد ، وتغرس فيها نموذج الرفض والمتناقضات العاطفية ، ومع تكامل الفانتازيا النفسية لكل ذلك تصبح استيلا بصورة نهائية قلبا للعذاب وصورة له ، وموضوعه الأساسي ثم تتجمد صورتها في اطار من ادعاء الكبرياء واللامبالاة .

وتعد الانسة (هافيشام) اكثر عوانس ديكنز استناداً الى الخيال ، فهي تتعرض للغزل المنافق . ومثلها مثل « تشاريتي بيكسنيف » تتعرض ايضا للطلاق ليلة زفافها ولكن رد فعلها يختلف ، فخيانة « كومبيزون » لها التي تبدأ في القطار لا تجد الرد عليها فحسب بتعطيلها الهستيري غير الصائب للساعات ، ومحافظتها على كعكة الزفاف لمدة طويلة جدا ، ولكنها تشن حملة مكثفة للانتقام من عالم الذكور ، وقد عملت استيلا على هذا النسق . وتتبدى المفارقة في نتائج مثل هذا السعي الذي يتسم بخبث عظيم في الطريقة التي ظهرت فيها شخصية استيلا ، وافصحت عن نفسها ، فهنالك هذا الغموض الكامن في برودتها الساحرة وفي حرارتها الخفية ، في قدرتها المدربة على الرياء حين تضطر الى منادمة صبي الحداد ، وفي اندفاعها الغريب الى الخير والاحسان . وهنا تكمن الغرابة الحقيقية ، انها تسخر من دعوة « بيب » لمنازلة الاشقياء المسلحين بالمطاوي ، وتسخر من يديه الغليظتين وحذائه الثقيل ، ومع ذلك فحين ينتهي من معركته مع « جربرت بوكيت » نستشعر سر قدراتها الدفينة على ان تكون طيبة وخيرة ساعة أن تعرض تقبيله[١٠] ويفسر «بيب» هذه اللفتة

بشكل غريزي باعتبارها دليلا على مدى اتقانها للدروس التي تلقتها ومدى خبثها الشيطاني . ويرى ان هذه القبلة « لا تساوي شيئا ». ربما كان الامر كذلك . ومع هذا حين يصبح شيخاً اكثر غنى ـ هذا الغنى الذي يعود الفضل فيه الى ابيها المجهول ـ وحين يعرض عليها الزواج بالسم حقيقي فانها تحذره برحابة صدر خفية حزينة وفي حفلة « ريتشموند » يشعر « بيب » بالغيرة الى حد التعاسة لانها تحابي « دراميل » .

« بيب نادت استيلا وهي تلقي نظرة على الفرقة » لا تكن أحمقا فتنزعج من هذا الموقف الذي قد يؤثر في اخرين ايضا ، وربما كان ذلك هو المقصود ، وهو لا يستحق المناقشة .

« وهو مع ذلك يستحق » أجبت قائلا « فانا لا اتحمل ان يقول الناس انها توزع ملاطفاتها وجاذبيتها على جلف فظ هو احط من في الجمع على اطلاقهم » .

قالت استيلا « انا لا أستطيع ان اتحمل ذلك » .

« اوه ، لا تكوني متكبرة وعنيدة الى هذا الحد يااستيلا . »

« تصفني بالتكبر والعناد » هكذا قالت استيلا فاتحة يديها « وعاتبني وهو يعاني لأنني لاطفت جلفا » .

« لا اشك في انك تفعلين » قلت لها بسرعة « رأيتك تغدقين عليه نظراتك وابتساماتك هذه الليلة ، كانت نظرات وابتسامات لم أحظ أنا بها أبدا . »

«تريد مني اذن ان اخدعك واحيطك بشباكي؟» قالت استيلا وقد استدارت فجأة وألقت بنظرة ثابتة وحادة ان لم تكن غاضبة ايضا .

فهل تخدعينه وتحيطينه بشباكك يا استيلا ؟ .

« نعم هو واخرين كثيرين . . جميعهم ما عداك . . ها قد جاءت السيدة براندلي ولن اقول شيئا اكثر من ذلك »(١١) .

ولا تكمن مقدرة استيلا الخيرة العميقة على الاقناع في اشجانها الداخلية التي تسببت فيها شرور الانسة هافيشام ورغباتها المعقدة المتغيرة ، بقدر ما تكمن في اكتشافنا ان هذه الاشجان هي جزء من محنة يمكن تلمسها ، فتعقيدات استيلا الخاصة متكاملة وثابتة ، اما مكائد والاعيب الانسة هافيشام فهي ثانوية ، وربما كان هناك انعكاس لمرارة ديكنز الخاصة على الطريقة التي تتزوج بها « استيلا » من « دراميل » من اجل المال ، ولكن قرارها المحسوب بلا قلب ـ وكما بدا لنا ـ لا يمكن الا ان يوضع في الاعتبار . وربما كان لنا ان نتوقع من باب التخمين ان حياتها مع « دراميل » لا تتعرض لشكل من اشكال عدم الوفاق الزوجي اكثر من ذلك الذي يقع في زيجات اخرى تعد موفقة مسبقا . اما ما لا يمكن اخذه في الاعتبار وما لا يجوز فنيا هو ان « ديكنز » قد انساق الى تغيير مجرى روايته الاصلي ليتكهن بزواج سعيد بين « بيب » و « استيلا » .

ومن الضروري ان نضع « بيلا ويلفر » و « ليزي هسكسام » في « صديقنا المشترك » في سلة واحدة وطاقم واحد ، يجمع بينهما التكامل والتناقض ، فهما معا تؤكدان وتوضحان الى حد ما الملامح المتنافرة في استيلا السر . هنالك ذلك الحديث النقدي عن ثنائية الشخصية في كتابات ديكنز عامة وفي « صديقنا المشترك » بصفة خاصة . وربما كانت هذه هي إحدى الطرائق لرؤية الشخصية وهي تتخلق من التوترات والتناقضات ، ومهما يكن الامر فان « روبرت مورس » لا يرى في

« بيلا » و « ليزي » زوجا متناقضا ولكنه يرى فيهما ثنائية تقوم على فرضية مثيرة للدهشة .

« نستطيع ان نضع ايدينا على أكثر الاستخدامات هزلية للازدواج في قلب الدور الطبيعي ، فبيلا تنادي ابيها بشقيقها الصغير « بما له من سحنة وقورة وسمينة » رغم انها لا تكف عن معاملته كإبن وذلك بدهاء مقـزز يوحي برغبة دفينة في ارتكاب الفحش مع المحـارم ، وكما لو انـه حبيب مخلص ولكن عديم الاهمية وتافه »[١٢] .

وعلى العكس ربما جاز لنا ان نعتبر حب « بيلا » المعلن لأبيها واحدا من اكثر صفاتها اصالة وقربا لنفسها ، ويمكن لها ان تكون داهية بدرجة عالية في مثل هذه المسائل .

من الصعب علينا تبين ذلك التواطؤ الذي يوحي بالفحش بالمحارم حين نلتقي للمرة الاولى بالاب وابنته . « رامنـي ويلفـر » موظف بائس « ذو دخل محدود واسرة غير محدودة » . يعود الى منزله في « هولواي » بعد ان ينتهي من عمله مثقلا بأعبائه الاقتصادية التي تستعبده ، يصيبه ترحيب زوجته الضخمة بالكآبة « فهي امرأة طويلة ذات زوايا » تضع على رأسها غطاء كريها طالما رآه ، ويجد بناته وقد تشاجرن وتنابذن ، ورغم ان بيلا تتمتع بجاذبية جسدية الا انها لا تحظى الا بقليل من كبرياء استيلا « لها وجه وقوام فائقا الجمال ، ولكنها تشعر بنفور غريزي من الحالة المفروضة عليها ومن وضعها المادي البائس ، وهو مزاج واضح يحكم « بيلا » معظم الرواية » ولها تعبير خاص بها يشي بنفاذ الصبر والنزق ، ويبدو على وجهها وحركة كتفيها . « وهو ما يعبر تعبيرا واضحا في هذا السن والجنس عن

عدم الرضا[١٣]وفي هذه المناسبة التي تلعب فيها مع شقيقتها الصغيرة « لافينا » يتبدى لنا على الفور ذلك النوع من الحنق في حديث وسلوك هذه الفتاة الصغيرة . هي في التاسعة عشرة من عمرها ـ ولكن من الصعب علينا ان نكتشف فيها أي استعداد خفي للرذيلة ، وهي تختلف بشكل ملموس عن الانسة « ويد » على سبيل المثال . ترفض « بيلا » استحالة وضعها بحكم تجربتها المذلة ، وهي تتأجج في نفس الوقت بطموح غير محدود ، يخيم على بيت الموظف البائس في هذه الليلة جو من الكآبة العائلية ، وحين تخسر الدور في النهاية تقذف بلوحة الدومينو فتنكسر المائدة ، ونحن نتعاطف مع اشمئزازها من ملابس الحداد التي ترتديها . وبمعنى من المعاني يمكن مقارنتها باستيلا فهي ضحية لنكتة فرضتها الظروف ، وألغت مؤقتا امكانية زواجها واحلامها بالثروة . كانت مخطوبة « لجون هارمون » وكانت على وشك ان تتزوجه ، ولكن التقارير تقول انه قتل وذهب الأرث كله الى عائلة « بوخن » وهم خدم الأسرة المنكوبة . تبدي « بيلا » قدرا كبيرا من الحدة والازدراء سواء في مزاجها او فلسفتها ضد « الصبية الحمقاء الصغيرة » شقيقتها :

« اي عار ، لم اصادف حالة بهذه الفظاعة ، لم اكن لأهتم كل هذا الاهتمام لو لم يكن الامر مثيرا للسخرية ، فمن السخرية بمكان ان يأتي غريب ليتزوجني ، سواء كان يحب ذلك او يكرهه ، كان مما يثير السخرية حقا ان نعرف اي لقاء مربك سوف يكون لقاؤنا ، وكيف اننا لم ندع ابدا ان لنا ميولنا الخاصة ، لكل منا ميوله الخاصة » .

« كان مثيرا للسخرية ان ادرك انني لن احبه وكيف استطيع ان احبه

وقد تركوني له في وصية مثل دستة من الملاعق وكل شيء مجهز ومعد مسبقا كشرائح البرتقال . . اتحدث حقا عن البرتقال ، واقول مرة اخرى انه عار . كان يمكن لهذه المآخذ الهزلية ان تخف وطأة بفعل المال ، المال الذي اريده بغزارة ، فانا اكره ان اكون فقيرة ، فقيرة بدرجة مهينة ، فقيرة ، فقيرة الى حد جارح ، فقيرة فقرا تعيسا ، فقرا وحشيا ، والان بقيت انا وكل ما هو هزلي في الموقف مضافا إليه ملابسي المضحكة هذه »[١٣] .

ومهما تكن الاحقاد والسخافات الصغيرة تبقى تلك الحيوية القاهرة في حطاب التشهير الذي ألقته « بيلا » تلك الحيوية نفسها التي تكمن في فظاظتها المحببة لنا . تعيش « ليزي هيكسام » في أحد الاحياء الفقيرة القذرة التي تذكرنا بحي « كويلبيان » هناك حيث تتجمع حثالة بشرية تبدو وكأنها كسحت من منطقة ارض عالية لتصنع بركة ـ تماما مثل تراكم المباذل الاخلاقية والتدهور المعنوي وقدر لهذه الحثالة ان تتوقف حتى يدفعها ثقلها الى الضفة ويغرقها في النهر . . ويضفي على هذا الميدان البائس بهجة طائشة ، يملؤه الحمالون الستة المرحون حيث يجد « جامز هيكسام » عزاءه في ادمان الكحول ، وحيث تسود تلك الاستقامة التي تميز سلوك الانسة « آبي سونرسون » دونما تلاؤم مع ما هو واقع فعلا ، فهي تعيش في مبنى واطىء كان في الماضي طاحونة زائدة « ذا قطعة من الخشب العفن في مقدمته ، ويبدو انها تشير الى الموقع الذي كانت تحتله القلوع في الماضي»[١٤] وفي الداخل يعود الفضل في تخفيف حدة الفقر الوحشي الى مثابرة ليزي واجتهادها . أبوها صياد جيف ، وتمتلىء حياة العائلة بذلك الرعب الذي يسود بيئة القتلة ، ومثلها مثل استيلا ، تعيش ليزي محاصرة بظروف اعدت ورتبت مسبقا ، وتتسم حياتها بتلك

الوحشية البالغة لأبيها وبأنانية اخيها. وما زال ديكنز يصور لنا ـ متخيلا ذلك الامان والجمال والعذرية التي تعيش في وكر القذارة والفحش ، انها تعيش في قلب اناس سقطوا في اليأس والبؤس ، ومـع ذلك فهـي تؤكد لنفسها بصورة متواضعة ، ولكن منتصرة . تمتلك هذه الفتاة قدرة خبيرة خاصة على حماية نفسها حين تجلس الى جوار ابيها في القارب وهو يصطاد صيده المخيف ، ومرة اخرى يقدم لنا ديكنز المميزات المبهمة لشخصياته .

ويصبح التناقض الصارخ بين الفتاتين أشد وضوحا في مجرى تطـور الرواية ، ورغم الاحسـاس العـام الـذي يكاد ان يكون مشوبـا باللـوم والتعنيف الذي يصطبغ بصبغة تعليمية ، فان بهجـة كوميدية تكمـن في قصة « بيلا » ويكون المرء على وعي كامل بهذا المرح الثقيل والذي لا نميزه فحسب في التورية الخاصة بحظها السعيد ـ اذ تحظى برعاية وحماية الزبال الذهبي ولكنه يعود ايضا الى ارتدادهـا ـ احيانـا ـ الى طبيعتهـا الـذهبية النقية . فالفتاة التي تتعلق بيأس وشراسة بطريق واحد بينمـا هـي تعيش على حـد الفاقة يمكن ان تـكون سخية وطيبة ، تأخذ ابيهـا الى نزهة مرحة على سبيل المثال حين تغتني ، وربما كان علينـا ان نقيم هـذه الفـرضية بملاحظة سلوكها إزاء « روكسميث » الـذي يجـد عمـلا بعنـاء شديد ، ولكن سلوكا كهـذا يمكن ان يصبـح جزءا لا يتجـزأ من هـذا النمـوذج للغزل الـذي يضع لنفسه حدودا ويتحفظ . وحين تتوفر لها الدوافع تتدفق نزعتها الخيرة وتتلاشى حدود الاشياء الكريهة التي تسود حين لاتتوفر لها الدوافع . تشرق المرأة ويتوهـج وجـودهـا بتدفـق الاحـداث المتغـيرة ، وتتطهر بالتجربة والذكرى ، وهي ليست مثل استيلا ، مسجونة في اطار ادعاء كاذب وشاذ ، تندفع الى البهجـة الـزوجية ولـكنهـا ام طروب ،

تعمقت شخصيتها بظلال الشراسة التي تعرضت لها في الصبا وببؤس الاحياء التي عاشت فيها ، وربما كانت بيلا تمثل « الين » كما كان ينبغي لها ان تكون .

« تتزوج « ليزي هيكسام »هي الأخرى زواجا نهائيا على امل تحقيق السعادة ـ ولكن بطريقة رومانسية ، فزوجها رجل ليس من طبقتها ، رجل يستطيع ببساطة ان ينحدر ليصبح واحدا من شخصيات ديكنز الميلودرامية التي تغري الفتيات بالسقوط « فيوجين ريبرن » هو دراسة سرية داخل نفسه ، اما غزو ليزي لهذه النفس فربما يقدم لنا مرة اخرى تدخلات المؤلف بتأملاته الخاصة المشتاقة ، ومع ذلك ففي مواجهة كوميديا التقدم الفكه لبيلا يفيض ذلك الحزن المأساوي الذي يترصد « ليزي » وهي تنغمس في انكار ذاتها بصورة متصلة فبعد ان اسلمت طفولتها لأبيها السيء المزاج الذي يرتبط في تجارته الغريبة بعلاقة قرابة مع « جيريميا كيرنشر » ويبدو انها سوف تسلم بقية حياتها لأخيها محدث النعمة العصامي الذي لا يعنيه شيء سوى نفسه او بصورة ادق ذلك الغني الساقط الذي صنعته اخته اساسا حين وقفت نفسها على تعليمه . ويقف فقر ليزي وجمالها عقبة في طريقها حين تخطو في اطار الحطام الانساني الذي يتناثر مشوشا ومختلطا على طول النهر . واذا ما سلمنا بوجود ثنائية في الشخصية فنحن نجدها في رجلين تقدما للزواج منها « يوجين ريبرن » الذي يقضي على سأمه بفضل هذه الزهرة التي انبتتها الأحياء الفقيرة و « برادلي هيدستون » الذي يغرق في هواه المدمر للنفس والمحكوم عليه والذي يزداد قوة بفعل الحقد الطبقي ويقوده الى القتل . واذا كانت هناك رمزية ، فنحن نجدها في « جيني رين » التي تخيط ثياب

العرائس وقصتها مع ابيها المخمور الذي لا امل فيه ، والـذي تحتمي ليزي في بيته من محبيها . وربما تفهم ليزي ، وتخشى بعض الشيء سفسطة المجتمع الذي يستمتع بالامتيازات ، ولكنها تظل على استقامتها التي لا تلين ، متواضعة تواضعا تاما وهو ما لا يفاجئنا كشيء مبتذل . وتمثل هذه الاصالة اخلاقيات « كيت نيكلباي » التـي تتقـدم الى الامـام من خلال تحليل اكثر نضجا مع تصنع اقـل للمـواقف . وتحمـل « ليزي » علامـة اليأس وبصماته التي تصنعهـا المهـاوي الاجتماعية والتـي تسـم « بيب » الشاب . وبعد جنازة « بيتي هدجن » تفصح عبـادة « ليزي » الخرسـاء « لريبرن » عن نفسها وذلك تحت تأثير حرارة التعاطف الجـديد الـذي تظهره بيلا . وفي مجموعة من التفاصيل الشجية تبوح بسرها وبحبهـا ، وهي ترى انـه حب بلا امـل ، وتشعـر « بيلا » بالمذلـة امـام اعترافاتهـا الحزينة . وتتدفق إشارات « ليزي » وتأملاتها التي تحمل بصمات المعاناة والنبالة ، وتحمل في نفس الوقت فلسفتها التي تبلورها في قولها « الحثالة المتراكمة للانسانية » وتسبـب ذلك كلـه في ان يفيض احسـاس « بيلا » بالعبث والفراغ وانعدام التجربة اذ قارنت نفسها « بليزي » وتختتم ليزي قولها قائلة :

« كان الوقت متأخراً ذات ليلة تعيسة . . . قالت ليزي . وذلك حين نظرتني عيناه للمرة الاولى في بيتي القديم على ضفة النهر ، وكان البيت يختلف كلية عن هذا ، وربما لا تنظرني عيناه ابدا مرة اخرى ، اتمنى الا يفعل ابدا ، اتمنى الا يكون ذلك ممكنا ابدا ، ولكنني لا افرط مطلقا في ذلك النور الذي دخل حياتي في مقابل اي شيء تعطيه لي الحياة . قلت لك كل شيء الان يا عزيزتي ، واذا كان غريبا بعض الشيء ان أنفصل عن

هذا السر حين اخبرك به فلست آسفة . . . »[١٥] .

وتبدو هذه الكلمات والمناجاة الجانبية التي تحمل طابع التقوى والنقاء غريبة على فتاة خرجت من الاحياء الفقيرة وتعيش فيها على ضفة النهر . ولكن هذا الانكار لأية امتيازات شخصية وانكار الذات يثير القلق بتعبيريته المباشرة الا انه مؤثر دون شك . ومهما يكن من امر فربما كنا في النهاية نفضل حيوية « بيلا » الجنسية وتصميمها على ذلك المزيج بين الكرامة والخضوع الذي تمثله « ليزي » .

ومن الطبيعي ان يكون الكثير مما قيل حول « إدوين درود » غير مؤكد او حاسم . جرت محاولات كثيرة قام بعضها على الأدلة سواء من داخل النص او من خارجه ، وقام بعضها الاخر على الحرفية التجريبية ، والبعض على الحدس الهاوي وتستهدف جميعا كتابة الجزء الثاني من الكتاب ، فرغم اعلان المؤلف عن غرضه والذي اعلنه كل من « تشارلز ديكنز» و«لوك فيلدرز» المصور[١٦] فان مثل هذا التخمين هو في الاساس افتراضي ، لانه من المؤكد ان عملية الكتابة الخلاقة لفنان كبير هي عملية غامضة ومزاجية ، هي عملية يومية متصلة عرضة لهوائية المبدع وقدراته الفنية وعليه فانه ما من تصميمات اصلية او وصفات جاهزة يمكن ان تتوفر لمقلد لا يملك نفس الموهبة التي كانت للمؤلف الاصلي . ومهما تكن حالة الجريمة التي تعد عنصر الحبكة فان وجهة النظر الغالبة ترى ان « ياسبر » قتل « ادوين » الشاب ولا بد ان يرتاب المرء امام هذا التقويم الحاسم للشخصيات . يستطيع ديكنز ان يقدم المعالم الاساسية لشخصية ما في نصف صفحة ، ويبقى ذلك متسقا بقية الرواية ، وعلى العكس ،فتور أن توضع الخطوط الاساسية للشخصية يمكن ان تكون لأسباب كثيرة ، او

بمبررات ما موضوعا لتغيير الاتجاه ، والتحول الاخلاقي ، اوقلب التفسير السيكولجي وعلى هذا فنحن نتناول « روزا بد » و « هيلينا لانـدليس » بنوع من التهيب والحذر .

وبعيدا عن أية حساسية نجد ان « روزا » لم تتحقق بشكل كامل مثل « بيلا »، بينما تبدو« هيلينا » الغريبة المحيرة واحدة من اشد نساء ديكنز استعصاء على الفهم ، ولكن ، رغم انها ربما ـ كما يقترح جونسون ـ قد أعدت جيدا لتنتصر على «ياسبر» في المستقبل . .(١٧) ولكن سرها المستور لا ينكشف ابدا اما روزا فهي بناء على رغبة أبوية حارقة من الجانبين تعقد خطبتها ـ وهي مازالت تلميذة بحكم « الوصية والإرث » ـ على « ادوين درود » الذي ما زال مراهقا .

وخلال عدد من الحكايات المتناثرة يتأكد لنا صباها ، واتقانها الواضح لدور الفتاة ولعدم استعدادها الملموس للزواج . وحين يزورها « ادوين » في « بيت الراهبات » مدرسة لاهوت الانسةتوينكلتون ، تخفي رأسها تحت مئزر من الحرير ، وتعجز عن تقبيل زوج المستقبل لانها تضع في فمها خرزة مدببة ، وحين يسيران معا تفرض عليه الذهاب معها الى دكان الحلوى ، « لمبز اوف ديلات » لتشتري حلوى تركية ، وهـي تخشى مستقبل حياتها معه في مصر بسبب « تلك المدافن القديمة المضجرة . . وايزيس وابيس وخوفو والفراعنة . . »(١٨)

وتأتي الكثير من التصرفات الساذجة لطالبة صغيرة تلقائية ، ومع ذلك فالبعض منها مفتعل ، وباختيار وتصميم غريزي ، يتصل بالسأم الذي حل بها ، والذي نتج بشكل ملموس عن خطبتها المبكرة له تدفعه الى

وضع متأزم يستدعي التقرير ويستوجبه ، ويجعلها سلوك القطط البسيط هذا مختلفة عن « بيلا » وهكذا نضجت روزا كفتاة طريفة طائشة ذات ارادة ، كائن صغير يكسب الحب ببساطة ، مدللة اذا ما حسبنا مقدار العطف الذي يسبغه عليها كل من يحيط بها ، ولكن ليس الى الدرجة او بالمعنى الذي يجعلها ترد على كل هذا باللامبالاة[١٩] . وهي رقيقة ذات امكانيات وقدرات على التضحية والعطاء ومع ذلك نستطيع ان نلتقط خطا لنضج في شقاوتها البادية غير المسؤولة ، فهي التي اقترحت اولا فسخ الخطوبة ، وكانت هي اليقظة إزاء النزعة الجنسية المغلفة ، وخطر التنويم المغناطيسي الذي ينبعث من « ياسبر » « لقد استعبدتني نظراته ، وأجبرني على أن أفهمه من خلالها دون أن ينبس بكلمة واحدة ، واجبرني كذلك على ان أصمت فلا استطيع البوح بشيء ، وذلك دون أن يهددني . حين أعزف لا تفارق عيناه أصابعي . وحين أغني لاتفارقان شفتي ، وحين يصحح لي خطأ او يلمس إصبع البيانو أو يشد الوتر أو يعزف مقطعا ، يأتيني هو نفسه داخل الأصوات ومن قلبها هامسا أنه يسعى إلي كعاشق آمرا أن أحفظ سره ، وأنا اتجنب عينيه لكنه يجبرني على رؤيتهما دون أن أنظر فيهما »[٢٠] .

ويشي فهمها لموقفها إزاء كل من « إدوين » و « ياسبر » بتعمق يثير الدهشة وإدراك لخطورة العالم المحدق الذي يهددها ، وهو عالم يختلف كلية عن ذلك العالم المغلق المزور الذي تمثله مؤسسة الانسة « توينكلتون » . ولكنها حين تهرب من « ياسبر » إلى « لندن » وتلتقي بالملازم « تارتار » ، تبدو كما لو أنها قد أعيدت إلى ذلك الطريق الواضح مسبقاً لبطلة تقليدية ، ولسوف يحتاج الأمر الى قدر أكبر من الجرأة تجعلها

في مثل هذه الظروف تدل على أكثر من ذلك أو تتجاوز وضعها .

تأتي « هيلينا لاندلس » مع شقيقها التوأم من سيلان لتكون تحت رعاية وصيهما الجديد السيد « هوني تندر » ، ويوحي وصولهما إلى مدينة صغيرة معزولة تشبه الكاتدرائية بوجود عنصر شرقي من الحبكة يثير ريبا زائفة ، ولكنه ينعش الجو الإقليمي بنفس الدرجة :

« شاب ذو وسامة ورشاقة غير عادية ، وفتاة ذات وسامة ورشاقة غير عادية ، متشابهان إلى حد بعيد . كلاهما داكن السمرة ، فيهما شيء لم يروض بعد ، كما لو أنهما صياد وصيادة ، ويبدوان مع ذلك كما لو أنهما فريسة للصيد أكثر منهما ساعيين إليه ،رقيقين ولينين ، سريعي اللفتات والحركات ، فيهما الخجل والتحدي مناصفة كما أنهما شرسا المظهر . »[٢١]

كانت تربيتها غريبة وصعبة ، في سيلان تعرضت للضرب الوحشي من زوج امها . كانت هي واخوها مقيدين في تعليمهما ، في حريتهما ومالهما ، في ملابسهما ، في ضرورات الحياة نفسها ، أبسط مباهيج الطفولة واكثرها عمومية ، وابسط ما يمتلكه الشباب واكثره عمومية . .[٢٢]وخلال ست سنوات هربا اربع مرات من بؤسهما « وكان الهروب دائما بتدبيرها وقيادتها» . . . «وفي كل مرة كانت تلبس كصبي ، وتظهر جرأة رجل[٢٢]» بهذه الجاذبية البرية ، ورغم انها لم تتعلم فنون التلاؤم الاجتماعي على طريقة « الانسة توينكلتون » فانها قد خبرت الحياة في عالم بعيد وغريب ، ولها علاقة تشابه بعيدة مع « هوف » في « بارنابي رودج » . ومع ذلك فبالنسبة « لروزا » رغم انها « جميلة وذات انوثة » « وتمتلك القدرة على الحسم والقوة على سحقها معا » تبدو لنا عطوفة ورقيقة . ان

فقدان « روزا » للحيلة امام « ياسبر » يملأ عينيها الغجريتين بالقسوة والتوحش ، وهي تظهر بالاضافة الى ذلك ولاء عميقا لأخيها ، وتختلف بصورة واضحة عن اية شخصية اخرى لامرأة شابة حاولها ديكنز من قبل .

وقد وضعنا في بداية هذا الفصل افتراضا خاصا باغناء نماذج شخصيات البطلات عبر عمليات فنية غير قابلة للتحليل وتعود لظهور ممثلة شابة في حياة ديكنز الشخصية . ومن بين النساء الست اللاتي درسناهن تقف كل من « استيلا » و« بيلا » اكثرهن تحققا وانتصارا ، هذا اذا ما كنا على استعداد ان نتقبل وجود هذا التأثير الثانوي . ولابد ان تكون هناك تحفظات قاسية حول « روزا » فهي ظل « لبيلا » وفي التتمة الخيالية يعد نجاحها متوسطا او هو بالاحرى نصف نجاح ، ومع ذلك تظل اكثر امتلاء واثارة للشجن واقرب الى الفهم من نقد « ماري جراهام » لها . ودون ان يكون للطيبة او الفضيلة دلالات خاصة على الاطلاق فان كل من « ليزي » و« لوسي » فاضلة وطيبة بصورة تقليدية تتسلل اليهما الحيوية باشكال متباعدة ، وفي النهاية نجد ان هيلينا لاندليس ، باسمها الذي يشابه بشكل ملحوظ اسم « الين لوكيس تيرنان » تتضح بشكل اولي ، اما التورية التي تتضمنها فكرة توضح عالمها فربما تكمن في غموض ذلك الانتقاء الجنسي حيث يتداخل عذاب ديكنز الخاص فيما يصوره ويقترن به في مواجهة هذا الإرتباك الشامل . وبشكل ثانوي ، ومع الاقرار بوجود دلالة لا تقل اهمية عن سابقاتها ـ لاحظنا سلسلة من التحليلات الملهمة للغيرة التي يعانيها الرجل ، وخاصة في شخصيات «بيب» و«برادلي هيدستون» «وجون ياسبر» ويمكن لهذا العرض

الصادق ، في اطار محتواه الخاص ان يكون تأكيدا لأحزان عميقة تنبع من حالة الولع العاطفي لكاتب يعاني ويتقدم في العمر بسرعة ، بينما يراعي تماما ألا يستدل احد مما يكتبه على سيرته الذاتية ، ونحن لا نستطيع مع ذلك ان نتغافل عن معرفتنا بعلاقات ديكنز الخاصة ، وتعبيره الملح والمتصل عنها في هذه الروايات الاربع .

ولم يستقر بعد حولها رأي نهائي ، ولكن من الواضح انها تنتمي الى المرحلة المبكرة التي اتسمت بالفوران والبهجة رغم انه علينا ان لا ننسى - كما يفعل بعض المتحمسين بوضوح والذين يشعرون بحنين جارف الى الماضي - كل من « السيد بيكويك » في الاسطول والمعوقات المؤلمة التي لاقاها ، والاستغلال السادي « لسكوير » و« اوليفر » في وكر اللصوص الصغار ونشاطات بيكسنيف . . الخ . كان برناردشو بنزعته الصليبية الاجتماعية للعدالة من بين المناصرين للسوداوية . وبالنسبة لشو يبدأ ديكنز ككاتب منذ « الايام الصعبة » ، فهو يقرأ الروايات اولا كبيان اشتراكي ، وبشكل ثانوي - هذا اذا فعل - كمتعة روائية . واخرون - وهم ديكنزيون الان اكثر منهم نقاد ادب - يرفضون التأكيد الشائع للتوثيق الاجتماعي الذي ينصب على الروايات الاخيرة ، وكما يلاحظ « فيليب كولينز » فان محاباتهم لديكنز تنعكس في شكل من اشكال صور الغلاف الديكنزية فالمرء يلاحظ هنا التأكيد على المؤثرات الكوميدية البسيطة « بيكويك - آل ويللر مانتاليني - كتل » وتحظى المواقف المحزنة بنفس التأكيد ، اطفال دومبي - الصغيرة نيل - بارنابي رودج - توم بنشي « وهو تأكيد ينصب اساسا على اعمال ديكنز الاولى . »[٢٣]

وبفهم اشمل لمدى الامتاع الروائي في اعمال « ديكنز » ربما كان ممكنا -

رغم الدعائية الواضحة ، والتلميحات المزعجة ـ ان نصل الى نوع من التقييم المتوازن لعدد كبير من الصفات والمعاني ، من العاطفية السطحية والوعي والتسلية .

وكما ان الكتب الاولى قد اظهرت حدة وتوغلا مريرا في عالم القسوة والعوز واليأس فان الكوميديا لم تختف من هذه الروايات الاربع الاخيرة . ولم يتخل ديكنز بشكل خاص عن هذا الاسلوب الهادر الذي لا يرد في الكتابة حيث يكمن الفرح خلف معظم الجمل . ويندر حقيقة ان نكتشف صفحة من هذه الروايات الاخيرة ، حتى في اكثر الاحاديث كآبة ، او الحالات النفسية تعاسة وقد خلت من ميل الى الكوميديا سواء في صياغة الجمل او في المناجاة الفردية او عرض الطبائع الفطرية او التعليقات الهزلية . واكثر من ذلك فهنالك شخصيات تبدو كما لو انها صيغت خصيصا ، ومقاطع وصفية نظمت خصيصا لاستعادة ضحكات الامة في الثلاثينات والاربعينات من القرن التاسع عشر . وحتى في « قصة مدينتين » والتي ربما كانت اقل روايات « ديكنز »مرحا نجد شخصيتين من هذا النمط « جيريمي كرنشر » الذي انحدر من المبالغات الهزلية الاولى بتجارته الاضافية في مسروقات القبور ، والانسة « بروس » وهي عانس تستحق المناصرة في هذه المرة . فلها لحظات مرحها الحميمة وخاصة في جدالها الشهم ضد الموت مع القاتلة « مدام ديفارج » ، وفي وصف فيضان النبيذ القاني بلون الدم الذي يغرق شارعا ضيقا بضاحية « سانت انطوان» في «باريس»[٢٤] وتنبثق قوة الكوميديا من الاختيار التهكمي للكلمات ، من عرض سخافة الانسان في دناءته ، وإزاء الصعوبات التي يواجهها .

ويعد ازدهار الكوميديا الاكثر نضجا واحدا من السمات التي تضع « الامال العظام » في مكانها الرفيع المتميز ، وواضح انها ليست مشحونة بحيوية ايام الطيش في حياة « بيكويك » ولكنها كوميديا متسللة ومستترة ، ومع ذلك ورغم نغمة الحزن السائدة ، فان المرء يستشعر تلك السلاسة التي ينسج بها كوميدياه الغامرة مع الاحزان المعذبة فيتوصل ديكنز الى مزيج من المرح والرعب والازعاج وذلك بمهارة ساحرة خاصة به . مع « بيب » على المقابر ليلة كريسماس يكشف لنا الفصل الاول هذا التزاوج المعجز بين المتناقضات . ويتوقف الاستعراض الكوميدي عند « بمبلتشوك » وهو منافق مألوف يمتلىء تصويره بالتفاصيل الجارحة حيث يعري زيفه بطريقة نافذة . ومع « جوجاجيري » الذي تتقابل حكمته ذات الطابع التكفيري مع هوس النظافة الذي يركب السيدة « جو » ويشكل هذان الزوجان التبادل الهزلي في العالم الذي تموج به دار الحداد ، بالاضافة الى اللهو الغامض « لولوورث وميك » والانسة سكيفينز ، والعجوز ـ ولعبهما ـ بكل ما فيه من هلوسة ـ بالمدفع الحقيقي والقلاع الصورية .

وتعد الفقرة التي يغسل فيها « جاجرز » زبائنه نموذجا لحضور البديهة في « الامال العظام » والتي تشرب بها اسلوب الكتابة ،وهي تزركش بالسخرية كل الرموز القاتمة .

« وانتهز هذه الفرصة حتى ألفت نظركم الى انه قد غسل كل زبائنه كما لو انه جراح ، او طبيب اسنان . وكانت له خلوة في حجرته مجهزة لهذا الغرض تفوح منها رائحة الصابون المعطر مثل دكان الروائح ، وبها منشفة طويلة طولا غير عادي ، معلقة على عجلة في الباب وهو يغسل

يديه ثم يمسحهما وينشفهما فيها حينما يأتي من مكتب البوليس او يكون قد تخلص من زبون كان في حجرتـه . وحـين عدت اليه مع اصدقائـي في السادسة من اليوم التالي بدا انه قدانغمس في حالة مزاجية اشد اعتناما من المعتاد ، لاننا وجدنا رأسه منغمسا في هذه الخلوة ، لم يكن فحسب يغسل يديه وانما كان يغسل وجهه ويقوم بغرغرة حنجرته ، وحتى بعد ان انتهى من كل ذلك دار حول المنشفة الطويلة ، واخرج مطواته وازال المادة من اظافره قبل ان يرتدي معطفه »[٢٥] .

ويغني تدفق الكوميديا المراحل الكثيبة من هذه الرواية بحيث تأتـي النتيجة الصحيحة الاخيرة هي ان المواقف والحالات المزاجية غير الموصولة تتعالج فيما بينها كظواهر .

وهنـالك وسيط كوميدي دائـم كذلك في تلك الاجـزاء المظلمـة من « صديقنا المشترك » والسائد الان هو اعتبار هذه الزواية الكبيرة الاخيرة رمادية اللون كآبية وكثيبة « كعمـل فذ مشـؤوم » كما يقـول « روبـرت مورس»[٢٦]ولكن لاينبغي على المرء من اجل هذا الوزن الجدي الثقيل ان يتجاهل تلك اللمعات الساحرة التي تضفي بهجة على الكآبة المحبطة في دكان السيد « فينوس » ، او تصوير الجمـوح الـوضيع الـذي تتسـم به الطموحات الصغيرة لـ « بلايت » الشـاب ، او هواية تحـريف القصص الغنائية التي يمارسها « بيلاس ويج » والهزل هنا اكثر مرارة ويشكل مع ذلك عامـلا حاسما في اثنـاء عرض الموضـوع حـين يرفـرف فوق عالـم « فينيرنج » او على تخوم « بود سنابري » ولا يتساءل المرء حول مدى وطأة الكآبة التي ربما تعود الى تشويه الضحكات القديمة والاقلال من شأنهـا

واستبدالها بالوصف الشخصي المتميز الذي حظي به « بليزانت ريدرهود » في تردده إزاء الحب والصراع الزوجي المألوف جدا في حياة « ال لاميلز » وفي الهزار السمج الذي يتمثل في خضات « فاسينش فليد جباي » . ومرة اخرى ، وكما وضحها النبيذ المسفوح في « قصة مدينتين » وصابون « جاجرز » المعطر في « الامال العظام » ونسيج الكتابة ذاته ليشي بمجموعة من المواقف الفائقة السمو التي تتجاوز العالم القائم . وهنالك نموذج متصل لهذا النوع من البديهية المتضمنة يحدث في الفصل الذي تضفي فيه الاحلام الرومانسية للانسة بتشر بهجة على رتابة وعفوية الفصل المدرسي[٢٧] .

يقول أ . و . ج . كوكشوت ان « الاعياء هو التشخيص الاولي الواضح فيما يخص « ادوين درود » ، ويورد لنا فقرة تؤكد رفض برنارد شو الخفي للرواية قائلا « انها ايماءة رجل ماتت ثلاثة ارباعه » . ولكن كوكشوت يرى فيها اكثر مما رأى شو[٢٨] وهو واحد من النقاد المحدثين القلائل الذي استطاع ان يوازن في كتابته بين الثناء الواعي على الموضوعات الجدية القاسية مع تعرف اصيل على القوة الكوميدية فيها . وهو ناقد مهيأ تماما للاستمتاع بما فيها من كوميديا واذا ما اخذنا على عاتقنا مسؤولية دفع المناقشة الى نقطة المبالغة في التقدير فسوف نلاحظ مرة اخرى سيادة الفكاهة في هذه الرواية ذات الموضوع الغامض . يستطيع المرء ان يكون اشد حسما فيما يختص بهذا الموضوع منه إزاء الشخصيات وتقييمها وخاصة الابطال الرئيسيين . هنالك دائما هذا المذاق الكوميدي المتصل حيثما وجد ، سواء من ناحية التصنيف او الكثافة كجزء اصيل من نبض الكتابة الديكنزية ، ومع ذلك فان الحكايات الكوميدية والسكتشات محدودة

للغاية وغالبا ما تختفي هنا وهنالك . وفي « سابسيا » نلتقي مرة اخرى بنموذج من مخزون الشخصيات المزلية . فهو ينتمي الى « بمبلدون » وقد يشابهه ولكنه أشد تماسكا .

« فهو يحب أن يعبر فناء الكنيسة يحدوه احساس متضخم بانه مالك المكان ، وهو ينمي هذا الاحساس بانه مالك الارض الرؤوم ، بمعنى انه كان خيرا ومعطاء تجاه تلك المستأجرة الفاضلة السيدة« سابسيا » واعطاها جائزة علنا »[٢٩] .

وهو معتز جدا بالانشاء الذي كتبه على نصب زوجته والذي يقول لنا عنه كوكشوت وهو على حق في ذلك انه « ديكنز بعينه في اوائل ايامه وفي اكثر حالاته مرحا وفكاهة . . هنالك حيث السيدة جامب وبيكسنيف ، حيث الفكاهة وهي تتحاشى السخرية »[٣٠] .

وقد لاحظنا تلك الخفة التي تسم الخطوبة غير الناضجة بين « روزا وادوين » ، وهنالك ايضا البهجة الرومانسية المشابهة التي تميز اللقاءات الاولى بين روزا والملازم تارتار حين تسوقه الى لعبة « الغماية » بكل ما فيها من دلائل ، بين ركوة المدفأة والسقف الهرمي الشكل حيث العالم « اكثر ازدهارا ونضارة من حقل ملأه نوار الغول . . » ويتذكر المرء بمرح تلك الكآبة الوجودية التي تفرق فيها نيران مدفأة دورش فان جينت في « مشهد من تود جيرز » . وفي تناقض قاس مع حماقات الطقوس الغزلية نجد غرائب الاميرة « بفر » رغم انها لا تخلو من لحظات سخف وقد اوحت الينا بذلك التباعد او الغربة السارترية . وهنالك ايضا مزيج من الاحساس البيتي وانفصام الشخصية في السخرية التي تثيرها الانسة

« توينكلتون »اخر العوانس على الاطلاق ، والتي تمارس في المساء هواية استدعاء « الحالة الاخرى لوجود ما ».فتستدعي ذكريات هواها الخائب للسيد بوتيتوز الاحمق»[٣١] وتعود الى الذاكرة القسوة والفكاهة التي تضمنتها المزاريب في تصرف « ديبوتي » وخطابه البذيء ، ويدور حوار مماثل تماما حين كان السيد داتشري يجوس حول الكاتدرائية .

« كان يشعر ببرد قارس حين وصل الى قطعة من ارض المدافن حيث اخذت ماشية تعيسة ترعى ، كانت تعيسة لأن صبيا صغيرا شريرا اخذ يقذفها بالحجارة من خلال الدرابزين وكان بالفعل قد تسبب في عرج احدى ساقيها ، وكان سعيدا جدا بتحقيق هدفه الرياضي الخير وهو ان يكسر سيقانها الثلاثة الباقية ويجعلها تبرك .

وهاهي مرة اخرى : صاح الصبي بينما قفز الكائن المسكين « وقد صنعت لها ثقبا في صوفها »

« دعها وشأنها » قال السيد داتشري : « الا ترى انك قد كسرت لها ساقا » ورد عليه الرياضي قائلا « انت كاذب » . . « لقد كسرت هي ساق نفسها . . رأيتها تفعل ذلك ، وحذرتها حتى لا تفعل ، ليست عاقلة بعد . . »[٣٢] .

ربما كانت هذه النكتة التي تأتي كما لو كانت كدمة كمحصلة للمشاهد والسلوكات المؤلمة التي تفيض بها الحياة الاجتماعية والتي آلمت « ديكنز » حتى ان حسه الكوميدي المتأصل يتوصل في بعض الاحيان الى صيغ قاسية ومستهجنة[٣٣] ومن النادر جدا ،اللهم الا في حالات السكون المنذر او البكاء الذي يشيع طفلا ميتا ـ الا يستطيع ديكنز ان ينتزع شيئا من البهجة ـ لا

يهم بأية صورة تهكمية ملتوية او ربما شريرة تجيء ، ينتزعهـا من اكثـر المواقـع كآبـة في روايتـه .اما علماء الاجتماع الجادون[٣٤] والمحللون النفسيون والرمزيون الذين يجنحون الى القتامة منهم فيفتقدون الضحكات او انها تفوتهم ، او انهم يحطون من قيمتها بشكل محزن . ومما لا شك فيه ان ديكنز قد اهتم كثيرا بما يقولون انه يمثله رغم ان المرء يعجب ويتساءل عما اذا كانت كتابته يمكن ان تتحمل ثقل بعض التفسيرات الرمـزية الاكثـر غلظة او اي من توهجات التنوير النفساني . وربما كان صحيحا تماما ان نقول انه بدءا من « الايام الصعبة » وما بعدها كانت رواياته تبدي اهتماما اكبر بالموضوعات الكئيبة وذلك من الناحية الكمية . ومع ذلك فلا بد من ملاحظة ان للقضية جانبا اخر يتصل بالتطويل وبالحالة المزاجية ، فنجد على سبيل المثال في كل من « بيكويك » و« دافيد كوبرفيلد » و« الصغيرة دوريت » مزيدا من التفصيلات وتوسعـا اكبـر في سردهـا فيما يختص بسجون المدينين ، وكان محتما بحكم تقدم ديكنز في العمر ان نجد في كل حالة من الحالات درجة مختلفة من النضج في تناول الموضوع ، ولا ينبغي ان ننسى ان ديكنز هو منذ البداية صليبي متعصب ومهرج معا .

اقتصر تقييم الروايات الاخيرة في اغلب الاحيان على التأثير المفترض على بطلاتها وبصورة ملموسة على بعض شخصيات الرجـال الاسـاسية وعلى مناقشة افتراض يرى ان الكوميديا حتى ولو كانت في بعض الاحيان مرهقة منحرفة او مريضة فانها على درجة من القوة والقـدرة على السيادة بحيث تتخلل كثافة الظلام المزعوم وهذا لا يعني انكار كل ما يقوله علماء الاجتماع الجادون وما يرونه فيها . وطبيعي ان « قصة مدينتين » تتنـاول موضوعات السجن الفردي ومستويات عديدة ـ من التقييم الاسطوري ـ

بالاضافة الى المظالم العامة وانواع الرعب المتباينة ومن المحقق ان « الامال الكبار » تفحص الشرور الانسانية المفعمة بالكآبة مثل البخل ، الانتقام الجنسي . . الخ . ومما لا شك فيه ايضا ان هناك بناء مظلما يضم بين دفتيه ذنوبا كبيرة وانواع عديدة من النفاق في « صديقنا المشترك » . وربما كان ديكنز في اكثر حالات شروده النفسي رقة حين كتب « ادوين درود » ونحن مهيأون تماما لتقبل كل هذه الروايات تفعمنا بمجموعة من الرموز المحدقة ، والصيغ المجازية المتعددة الجوانب . ويمكننا ان ندافع او نحتج بنوع من التوازن النقدي . وربما نعفي - في هذه الايام - تلك المقاطع المشبعة بدموع الاطفال فلا نضعها في الاعتبار النقدي . اما ما يختص بباقي الموضوعات فلسنا في حاجة الى ان نراها جميعا ذات بهجة مسيحية كأعياد الميلاد ولا هي مذهب اجتماعي ايضا ، ولكن ما نستطيع ان نتذوقه كل الوقت فهو ذلك الروح الهزلي الغامر الحضور، نتذوقه رغم انه غالبا ما يشابه حاجزا من الحجارة قذفه « ديبوتي » الصبي فاخترق أجسادنا بدلا من صوف الماشية .

الفصل السادس

نماذج من الكتابات النقدية التي تناولت ديكنز

لم يتوصل احد بعد الى قياس مطلق ونهائي لتأثير ديكنز الغامر على قرائه منذ بدأ الكتابة ، ويعود ذلك في بعض منه الى التعدد الفائق للمقومات الكامنة في عمله التي تتسم بالتحريض او السحر . فهو قبل كل شيء نديم أسمار شعبي او حكواتي ، تحلى باحساس فذ بالاستعراض فاستحوذ على خيال عصره واثر كثيرا في اسلوبه . والشيء الملحوظ ان كتبه كانت دائما رائجة ووصلت الى جمهور غير متجانس سواء في عصره او بعد ذلك ، وقليلون من قرائه ونقاده هم الذين تحلوا بمقدرة على تصنيفه وتحديد الاتساع والتشابك والتعقيد الشامل ، او التشتيت العرضي في قدراته الروائية : اما اذا استطاعوا ذلك فانهم غالبا ما يقتطعون ويخضعون للتقييم هذه أو تلك العناصر من القصة او المواقف التي توافق هواهم وتحيزاتهم ، وهكذا بامكاننا أن نلاحظ على اتساع رقعة الانتاج النقدي الذي عالج اعمال ديكنز نموذجا للتناقض والانتقائية ، والتذوق المتقطع الاوصال للرمزيين وانصار « الصغيرة نيللي » ، وهكذا فاننا من ناحية نعجب عجبا شديدا كما تقول « ادانيسبيت » والتي عبرت عن عجبها بسلاسة « من ذلك التوافق المسبق والرزين جدا بين ديكنز وكل من الوجودي والكيركجاردي واليونجي والفرويدي والماركسي .. الخ

وكلها نغمات تحسنية في عالم ديكنز . والمتابعة التي لا تتوقف ولا ترحم لتوالد مثل هذه العناصر في اعمال كتاب مفضلين مثل دستيوفسكي وبروست وكافكا [1]

ونعجب من ناحية اخرى للثناء النقي الذي تغدقه « ماري كونيللي » على أعمال ديكنز مقدمة تفسيرا لشعبيته قائلة :

« لماذا ؟ لأنه عاقل ، نقي ومتكامل . فهو لم يلوث قلمه ابدا «بمشاكل الجنس المنحطة». ولأن في عالمه - كما في عالم شكسبير - نجد الشر شرا والخير خيرا ، وفي ذهنه السليم لم تعشش اي من الحيل الخادعة . . فالمرح والايمان بالطبيعة الانسانية ، والامل في الافضل ، وشجاعة التقدم الى الامام ، والحب المبذول للجميع ، وايمان كامل نقي بالإله . . تلك جميعا هي المبادىء الرائعة الوضاءة التي رفعت اعمال تشارلز ديكنز عاليا في سماء الحب الابدي للناس . وتقوم « شعبيته » في جوهرها الحقيقي على السمعة الحسنة « بغض النظر عن استهزاء بعض الصحفيين المتعجرفين » وهناك الاف مؤلفة من الناس تكن لديكنز نفس المشاعر والافكار ، وانا وهم نشكر الله بخشوع لانه منح العالم مثل هذا الرجل العظيم الكبير القلب »[2]

وتمثل « ماري كونيللي » في الواقع آلاف ممن يقرأون روايات ديكنز كحكايات ذات مغزى ويعتبرونها امثولة ، وربما كان هذا هو احد الاسباب التي جعلت المحللين النفسيين يلجأون فيما بعد الى تحليل رواياته والاستشهاد بها .

أما النماذج او القوالب النقدية فهي واضحة ومسببة . هنالك المادحون

والمدركون لكل الابعاد ، والمنتقصون من قدره ، ونستطيع ان نقسمهم بشكل معقول الى اربع مجموعات تمتد المجموعة الاولى من معاصري ديكنز وتضم « تشيسترتون » وتنتهي به ، وتقوم نقطة ارتكازها الأساسية سواء في المديح او الهجاء على التركيبة الاساسية لـ « تشير بللاند » وضحكات « آل ويللر » . وهؤلاء الزهاد الذين تعنيهم بقوة تلك اللمحات الخيرة « لسانتا كلوز » ورومانسيات ايام العرس والانتصارات النهائية للفقر الفاضل ، وتصحيح الأخطاء ، والهزل النظيف الطيب المهذب ولو كان في بعض الأحيان يتسم بالشيطانية . وقد احبوا اكثر من اي شيء رواياته الست الاولى . اما الذين حطوا من شأنه فقد احزنتهم العاطفية الزائدة السطحية والاسلوب والموضوع والناس . وفيما بين « تشيستر تون » و« ويلسون » كانت هناك مراجعة ، وان لم تكن تراجعا في الحماس النقدي ، والتي كان « تين » قد توقعها مسبقا الى حد ما ، وتوقعها ايضا « بيجهوت » و « لويس » من بين اخرين[٣] كانت اجازة الوصف الروائي والتي سمح بها جزئيا بعد الحرب العالمية الأولى فقد جعلت مراقبة المطبوعات الموجهة ضد « ديكنز » تقع في تناقض غير مستحب ، وبدا الامر كما لو انه ليس هناك اي تنازل امام حقائق الحياة في العصر الفيكتوري ، ومن هنا جاءت التعليقات الهزلية التي لقيها تناول « ديكنز » لموضوعات مثل العلاقات الجنسية . اما المجموعة الثالثة فتضم نقادا من «يلسون» لـ« هيليس ميللر » وهي مرحلة برزت فيها الروايات السوداء، السبع روايات الاخيرة او حوالي ذلك كنتيجة ترتبت جزئيا على عمليات الكشف والرؤية الجديدة التي استوحاها « رايت » من السيرة وقد برزت هذه الروايات كانتصار للرمزية وعلم النفس . اما المجموعة

الرابعة والتي جاءت كرد فعل للثالثة فهي ما زالت في مرحلة التكوين .

وقبل ان نلفت النظر الى بعض المحكمين الذين يثيرون الجدل ويحرضون عليه ، علينا ان نتعرف على بعض الدراسات والمجموعات النقدية . في « ديكنز وقراؤه » ١٩٥٥ ، يضع جورج . هـ . فورد امامه الهدف التالي : « توسيع رقعة الشهرة الديكنزية لأبعد من مجرد قائمة لملاحظات عارضي الكتب لتكون هناك دراسة اكثر عمومية لقراءة الرواية . »[٤] ويدرس « فورد » بارتياب تلك التبدلات النقدية الاساسية لدى الاسماء الاكثر رسوخا في الميدان ويحلل ايضا بشكل مسل الاستجابات الاقل شيوعا للسياسيين ، وسيدات المجتمع ، ومحرري المجلات الصغيرة ، وعلماء الجمال ، والقارىء العادي مثله مثل القارىء غير العادي ، وتجمعت لديه ردود فعل مختلفة ومتعددة المناحي ، مستقاة من مصادر كثيرة متباعدة الفترات والمشاعر والادراك الذهني ، فعرض لها جميعا بشكل واضح الجودة والتمييز . وقدم « فورد » كذلك مجلدا تكميليا بالاشتراك مع « لوريا لين » تحت عنوان « نقاد ديكنز » ١٩٦١ ، وهو عبارة عن مجموعة من الكتابات النقدية من كل من « بو » ، « رسكن » « جيمس » حتى « مورتون زابل » و « انجوس ويلسون » ، وهو يضاهي في تنظيمه كتاب « ديكنز وقراؤه » ، ولكنه يختلف في نسيجه مع الفصل الخاص بـ « تشارلز ديكنز » الذي كتبته « ادا نيسبيت » في « الرواية في العصر الفيكتوري » ١٩٦٤ ، وقدمه « ليونيل ستيفنسون » . ففي محاولة لتركيز المراجع قبضت بشكل واضح على مجموعة كبيرة من التفاصيل ، بينما جاءت تعليقاتها الاعتراضية حاذقة وذكية ، وهي تستفيد ببراعة من البليوجرافيا ، والمخطوطات ، والطبعات المختلفة والمقدمات والخطابات

والسيرة . وفي القسم الاخير « النقد » تجمع قائمة ضخمة من المراجع الانجليزية والامريكية ، ثم تتقدم الى التأثير الخارجي ، والنقد الخارجي ، وتختتم عملها « بخاتمة عن الحس الفكاهي » ولا تختلف احدى مسلماتها الرئيسية عن فورد فتقول :

« تتسم معظم الكتابات النقدية عن ديكنز بانها تنطلق من محورية الاستجابة بدءا من اول من قدم عرضا لبيكويك حتى الاعمال الحديثة جدا مثل « خيال ديكنز » ١٩٦١ والذي يسجل فيه « ا . و . ج . كشوت » بصراحة ان الاسئلة التي يبحث لها عن اجابة هي كيف استطاع رجل بهذا الذهن الفظ ان يصبح سيدا لفنه ؟ وكيف امكن ان تصبح كتبه اكثر الكتب توزيعا ، وان يكون كلاسيكيا حقيقيا في نفس الوقت . . ؟ »

وتتردد في هذه الملاحظة التي تسوقها « ادا نيسبيت » اصداء تعليقات لكل من « دافيد سيسل » و« ج . م . يونج » و « هيسكث بيرسون » و « د . س . تشرشل » . ففي « ديكنز والقرن العشرين » الذي قدمه « جون جروس » و « جابريل بيرسون »، نجد واحدة من المجموعات التي تسير وفقا للنمط الحديث الدارج حيث يكتب ناقد حديث حول عمل ما على حدة او يختار زاوية محددة للدراسة ، ويتغير الناقد في كل مرة . وربما كانت القيمة التي توصلت اليها مجموعات البحث في العلوم هي التي اوحت بهذا التكتيك ، ولكنها تفتقد بالطبع الوحدة التي يتسم بها التطبيق الفردي ، ولكن وبسبب كل هذا يأتي « ديكنز والقرن العشرون » تجميعا حيا ومثيرا . وقدمت بعض المقالات في مناسبات كثيرة كمراجع ، واشير بشكل خاص ـ ودون اثارة لأية بغضاء ـ الى تلك المقالة

التي اتسمت بالجهد الصبور الفائق « لأنجوس ويلسون »بعنوان « ابطال وبطلات ديكنز » ، والى « القداحة والشعلة . . المهارة الفنية عند تشارلز ديكنز » (لأيريل ديفيز) (١٩٦٣) ونذكرها هنا لانها تبدأ بدراسة لامعة وحساسة ومختصرة للكتابات النقدية عن ديكنز [٦]

ونعود الان لمجموعتنا الاولى من النقاد . لاحظنا في الفصل السابق تلك الميول الى التأليه والهيستيرية التي اتسمت بها بعض الدعاوى ، والتي كان ديكنز نفسه موضوعا لها اثناء حياته وبعد مماته مباشرة ، كانت هنالك مع ذلك بعض الاصوات المعادية . ففي سنة ١٨٥٩ كتب « جيمس فيتز جيمس ستيفن » عن قصة مدينتين يقول :

« هذه هي القصة ، وربما كان من الصعب ان نتخيل اطارا اشد سماجة وتفككا لعرض بضاعة مزوقة بابتذال وهو ما يحمله في جعبته السيد ديكنز ، فمع قليل من الممارسة وكثير من الحزم يصبح من السهل تماما ان نضرب على مشاعر الناس كما تسعّر النار ، وكل ما هنالك من فن هو ان نختار موضوعا حزينا ندس انف القارىء فيه . . وهو مالا يتطلب اي قدر من المهارة او المعرفة . . »[٧]

هاجم هنري جيمس بنزوعه النظري « صديقنا المشترك » باعتبارها « اكثر اعمال السيد ديكنز ركاكة »[٨] وافزع اسلوب ديكنز « ترولوب » فاعتبر هذا الاسلوب « مهتزا خارجا على قواعد النحو ، وقد تعدى كل القواعدمتعمدا» .[٩] اما « ج . هـ . لويس » فهو ناقد حاد لديكنز ، ويرى فورد ان كثيرا من النقد الذي وجه فيما بعد لديكنز يستلهم مقالة لويس « ديكنز في علاقته بالنقد » سنة ١٨٧٢ ويصفها بانها نموذج

للسخرية السفسطائية(١٠)وهي اشد فتكاحتى من هجوم« ستيفنز » الاكثر فجاجة :

« فاذا كنت اجد تبريرا كاملا للنقاد الذين أنكروا عليه مهارات تكنيكية كثيرة ، فانني أرى انهم وقفوا موقفا عدائيا لا يتسم بالتعقل ، جعلهم يتغاضون عن الصفات العظيمة التي ميزته ويحطون من شأنها . وحتى من الناحية التكنيكية كان نقدهم ناقصا الى حد بعيد لدرجة اعجزتهم عن التعرف على الامكانيات الفائقة التي حققت انتصاره رغم كل النقائص . اما بالنسبة للقارىء المثقف القادر على التذوق فان اعماله لا تحتوي الا على القليل مما يتجاوز اثارة عواطفهم ولكن اي استثناء ضخم هو : اننا لا نقلب الصفحات بحثا عن الفكر ، والملاحظات السيكولوجية الوقتية ، او جمال الاسلوب وسحر التكوين ولكننا نستمتع بها كأطفال يلعبون ، نضحك ونبكي على الصور التي تمر امامنا ، ويشرح لنا ذلك كيف يمكن ان يبتهج المتعلمون والمفكرون من الناس بهذه الاعمال مثلهم مثل القراء الجهلة والاحداث ، وكيف استطاع « لورد جيفري » ان يتأثر الى هذا الحد بتصوير « نيل » الصغيرة والتي اعتبرها اكثر القراء نزوعا الى النقد والتحليل ، شديدة العاطفية وغير واقعية . . »(١١)

ونجد من هذا المقطع نموذجا للرعاية الادبية الجادة التي يقوم بها ذهن حساس ولكنه يفشل مع ذلك في التوصل الى كل الدلالات التي يحتوي عليها انتاج ديكنز .

كانت هناك اذن اعتراضات غالبا ما تتميز بالادراك في مواجهة موجة الاطراء العام المبالغ فيها ، وظل ديكنز مع ذلك وبالنسبة للناس كاتبا

كلاسيكيا وان لم يتوصل الى هذا الموقع بعد لدى المثقفين ورجال الادب .

وواجه عدد من الانصار بطريقة دقيقة مفصلة وغامضة احيانا هجوم « لويس » والنقاد الذين يستخدمون منهجه وتزعم هذه الحملة شبيه لديكنز في حماسه العاطفي هو « ج . ك . تشيسترتون » فمجد الفضائل المسيحية وناصرها بصورة عدوانية ولكنها تتظاهر بالتقوى . وهناك نموذج مناسب تماما لنوعية كتابته :

« اغنية عيد ميلاد المسيح »

« يبدأ الكاتب بنوع من الصراخ المرح ، ويدق ابوابنا كمنشد نشوان ، يتسم اسلوبه بالبهرجة والشعبية يقارن البرد والثلج بالخيرين اللذين ينزلان الينا بخفة ويقارن الضباب بالفقاعات اللانهائية . في الحقيقة ، لم يكن « سكروج » في البدء كما في الختام معدوم الانسانية . تكمن حرارة القلب في مشاعره غير الودودة القريبة الى المزاح والمرح ومن ثم الى الانسانية : انه فحسب اعزب عجوز فظ ، واظن بشدة انه قد وزع الديوك الرومية سرا طيلة حياته . ولا يكمن الجمال والغبطة اللذان تنطوي عليهما القصة في حبكتها الميكانيكية ، اي توبة « سكروج » المحتملة او غير المرجحة ، وانما تكمن في التوقد العظيم لسعادة حقيقية تنبعث من « سكروج » ومن كل ما يحيط به ، هذا التوقد العظيم هو قلب « ديكنز » . وسواء كانت رؤى عيد الميلاد تؤدي الى هداية سكروج ام لا ، فانها تهدينا نحن الى التقوى » (١٢)

لم يعد تحليل « تشيسترتون » لروايات « ديكنز » مألوفا او عصريا ،

ولكن ربما كان ديكنز هو نفسه على درجة معينة من الحساسية والتأثر تغري بتفسيره على هذا النحو .

ويذكر « فـورد » بالاضافـة الى « تشيسترتـون » كل من « شـو » و « جسنج » كمدافعين مباشرين ضد اتهامات القرن التاسع عشر . كان « شـو » واحـدا من اوائـل الـذين فسروا الرسالـة الاجتماعية ، وكان « جسنج » جادا ومعتدلا . ومع ذلك سجلـت الفتـرة فيما بـين الحربـين العالميتين اوج قمة الشك وخيبة الامل في ديكنز . ويمثل كل من « روبرت جريفز » و « ألدوس هكسلي » و « ف . ر . ليفيز » الذين اشرنا اليهم في الفصول السابقة مجموعتنا الثانية من النقاد ، ويمكننا ان نجد نموذجا حرفيا للكتابة الحادة التي عرفتها تلك الفترة عند . . « . ك . د . ليفز » في كتابه « الرواية وجمهور القراء » ١٩٣٢ الذي جعل من تحطيم القواعـد التـي ارسيت حول اعمال ديكنز مسألة عائلية .

« يمثل ديكنز بالدرجة الاولى مجموعة من الممارسات العاطفية الفجة . فقد اكتشف على سبيل المثال قانون « الضحكات والدموع » والذي كان اساسا عمليا لكل نجاح جماهيري منذ ذلك الحين . . وهي دموع ابعد ما تكون عن متطلبات الدافع العقلاني فهي تنبعث من القلب الى العيون تلقائيا ورغم انف القارىء ، ومع ذلك فان الذهن الناقد اليقظ يستطيع ان يوقفها عند المنبع في عملية تحويل ورفض للاشمئزاز . . » .

وتعلن السيدة « ليفز » بعد ذلك بقليل ان ديكنـز الشـديد العـاطفية « ليس فحسب غير متعلم ولكنه ايضا غير ناضج . فهو حين يقدم الشرط الذي لا بد منه للرواية الشعبية ـ العشاق الصغار الذين لا بد ان يكونوا ـ

وفقا للتقاليد من منبت حسن وتربية جيدة ، وما يمثلونه من خلفية حياة للشريحة العليا من الطبقة المتوسطة ، فهو لا يرتد فحسب الى المواقف والشخصيات التقليدية مثل « سكوت » وانما يقدمها على مستوى السير « ليستر ديدلوك » و دكتور« سترونج » فتأتي جميعا تصورات مؤلمة لأنصاف المتعلمين والجهلة يكتبونها لجمهور شبيه من انصاف المتعلمين والجهلة . . » .(١٤)

وقد اثار الروائي موجة كثيفة سواء من الحقد عليه او تمجيده حتى بات هذين العنصرين يتكرران في نماذج النقد الذي كتب عن « ديكنز » ، فحتى في هذه الفترة التي كانت تتسم بصفة عامة بعدم الرضا عنه ، بعد خيبة الامل التي ترتبت على الحرب العالمية الاولى مباشرة يكتب جورج سانتيانا قائلا :

« اعتقد ان ديكنز واحد من افضل اصدقاء البشرية على الاطلاق . لقد حمل مرآته في مواجهة الطبيعة ، فاذا انعكاساتها المتناثرة قد شكلت عالما جديدا يختلف فيه الرجال والنساء عن الناس الواقعيين في انهم يعيشون من خلال اداة ادبية حتى تستطيع ان تعرفهم جميع الازمان والاماكن . . . ينبغي ان تكون اسماؤهم على لسان كل طفل . . وان يكونوا اعضاء بالتبني في كل اسرة وبيت ، تأتينا قصصهم بأعذب الالحان وأشجاها ، تلك التي يمكن ان تدق في مخيلتنا ، دون ان تشوش على احكامنا الاخلاقية او تنزعنا بعيدا عن حياتنا اليومية العادية المتنوعة ، وفي كل بيت يتحدث الانجليزية من اركان الكوكب الاربعة يحسن الاباء والاولاد صنعا اذ يقرأون ديكنز بصوت عال في امسيات الشتاء ، سوف يحبون الشتاء ، ويحبون بعضهم البعض ، ويحبون الله فوق كل شيء فأي

اكليل هذا الذي يُضفر ابدا من اشجار عيد الميلاد المتجددة تتعلق بها ثمار وضاءة ينبغي ان نقدمها لذكرى هذا الشاعر . . ذلك هو بالتحديد التاج الذي ود ان يختاره . . »[١٥]

وبالرغم من سانتيانا فان الاتجاهات النقدية الاساسية في تلك الفترة كانت في الاغلب الأعم تحط من شأن « ديكنز » ، ومع ذلك فقد ظهر على الاقل كتابان كانا مؤشرين لمواقف مجموعتنا الثالثة من النقاد وأثرا فيها . وقد اشرنا من قبل الى اكتشافات « توماس رايت » من السيرة ، والتي نشرت في سنتي ١٩٣٤ ـ ١٩٣٥ وفي سنة ١٩٣٧ نشرت « ا . جاكسون » « تشارلز ديكنز . . تقدم رجل راديكالي » . والذي وسع الموضوعة السياسية الاساسية التي وضعها « شو » .

ورغم اننا لا ينبغي ان نقلل من اهمية مساهمات اورويل الا ان « ادموند ويلسون » كان اول من قدم ديكنز للبحث النفسي مع تفسيرات تتسم بالتحدي والقتامة سواء على مستوى السيرة او الرواية . وقد بدأت هاتان المقالتان مقالة اورويل « تشارلز ديكنز » التي جاءت في بطن الحوت ١٩٤٠ ، ومقالة ويلسون « ديكنز وسكروج المزدوج » في « الجرم والسيف » ١٩٤١ . . فتحتا الطريق ووضعتا الخطوط امام التناول الجدي والمثير تماما خاصة فيما يتعلق بالروايات السوداء ، وبدأتا سلسلة من البحوث الاكاديمية المركزة وخلال العشرين سنة التالية ثابر الدراسون على عملية التوغل في « الظلمة » و « السواد » وتوضيحهما ، وفي اكتشاف مزيد من الرموز وتحليل الاسس النفسية . وينتمي الكثير من هذا الانتاج الى مستوى رفيع من العمل الثقافي . ولكن غالبا ما كانت الصفات الشعبية التي لقيت في الماضي استجابة واستحسانا والتي من المؤكد ان لها

قيمتها قد اهملت وتعد فكاهة ديكنز وحسه الهزلي واحدة من الخسائر الفادحة التي وقعت في هذا الصدد .

كان الامر كذلك حتى حين وضعت فكاهيته وحسه الكوميدي في الاعتبار بعناية وجد . في بداية كتابه عن « تشارلز ديكنز » ١٩٥١ يورد « جوليان سيمونز » مقتطفات من « اميل كرابلين » . . جنون الاضطهاد وجنون الاحباط ويشخص في ديكنز اقسى انواع المرض العقلي واكثرها ازعاجا والتي يستنبطها بشكل اساسي من الرواية . ومع ذلك ، ومما يثير الدهشة ان نجد ناقدا متبصرا الى هذا الحد بمصطلحات علم النفس والتحليل النفسي يقول عن الفكاهة مايلي :

« ولكن حتى الفحص السريع لهزله يوضح لنا انه يعمل على الاقل على ثلاثة مستويات ، اثنان منهما غريبان تماما على الهزليين المحترفين الذين يرون في « ديكنز » نموذجا لهم . هناك اولا « الفارس » المسرف ، وثانيا المعالجة الهزلية للشخصيات اللاذعة التي ترتبط بنقد المجتمع . ويرتبط كل نوع من هذه الانواع الثلاثة من الهزل بعلاقة مع شخصية ديكنز الاولى بمعنوياته العالية الغامرة ، والثانية بالاغراء الذي تقدمه له فلتات الطبيعة ، والثالثة بحساسيته إزاء وضعه الاجتماعي » .(١٦)

وهذا تحليل مليء بالحيوية دون شك ولكننا عبر جدية التصنيف الشديدة نجد الضحكات وقد هربت منا الى حد كبير .

أشرنا من قبل الى كتابات « جاك لندساي » الذي انطلق بنشاط من منطلقات ماركسية مترسما الى حد كبير خطوات « شو » ـ « داكسون » . ويهتم « ادجار جونسون » اهتماما كبيرا بالرموز . وفي مقدمة مثيرة لـ

« الصغيرة دوريت » في طبعة نيواكسفورد . . « ديكنز مصورا ١٩٥٣ » يبحث « ليونيل تريلنج » في رمز السجن ، ومغزى الدور الفردي في مجتمع معاد . وفي « عالم ديكنز » ١٩٤١ يبدو « همفري هاوس » في هذه المرحلة اقل خضوعا للولاء الصارم للاصنام الادبية ، وما يقوله حول الرقابة يوضح لنا ذلك بشكل خاص :

« ان الرقابة الدائمة التي كان « ديكنز » يفرضها على عمله يمكن ان تجد تفسيرا جزئيا في الممارسة العامة في المجتمع الفيكتوري لقراءة الكتب والدوريات بصوت عال داخل الاسرة وكان ذلك تقليدا سائدا بين كل الطبقات . فكان ديكنز يضع الاطفال دائما في ذهنه . ولكن هذا التفسير لا يكفي في الحقيقة ، لانه لا يحذف فحسب حوادث وكلمات وجمل ربما كان ينبغي ان توضع ، ولكنه يبني كل حبكة بطريقة تقلل من الوحشية ، وتخفف وطأة الوحل والقذارة في العالم ، هذا العالم الذي من المفروض انها تنمو فيه . ولنقيم على سبيل المثال الدور الذي تلعبه « نانسي » في « اوليفر تويست » ، فمن المفروض انها عاهرة ، تعمل كل الوقت لصالح « فاجان » و « سايكس » ، واحدى مهامها ان ترعى الصبية اللصوص اثناء تدريبهم وواضح ايضا انها تقوم بعملية التجنيد للعصابة ، وحتى هذا الحد فهي تاريخيا على ما يرام : ولكن كيف يمكن ان تستخدم فتاة في هذا العمل ؟ ان مهمة « نانسي » لا بد ان تتضمن بالضرورة استخدام الجنس بقدر الامكان مع صبية مثل « تشارلس بيتسي » و « آل دودجرز » . ولا بد ان يكون المناخ العام الذي عاش فيه « اوليفر » في لندن مشربا بالجنس ، ولكن ديكنز لا يشير حتى ولو بشكل غامض الى شيء كهذا » .(١٧)

تكمن اهمية هذا العرض الخالصة في معرفة « هاوس » الحميمة بالاخلاقيات الفيكتورية « ففي محاولة تفسير هذا النوع من التكتم ، والذي يظن غالبا انه نوع من الحشمة الفيكتورية المصطنعة ، فلا بد ان يكون الفارق واضحا في اذهاننا بين التكتم في الحديث وتكتم الفكرة ذاتها » . (١٨)

ان وقار كل من « ويلسون » و « تريلنج » ليمتلىء في بعض الاوقات بقدرة على التنوير تتسم بالجلال : في « تشارلز ديكنز عالم رواياته ١٩٥٨ الذي كتبه « ج . هيليس ميللر » وبطريقة اكثر نثرية في « تطور ديكنز » ١٩٥٩ بقلم « مونور انجيل » .

يضع ميللر هدفه كالاتي :

« ان الفصول التي اقدمها هنا تسعى وراء اكتشاف العالم المتخيل لديكنز ، واجلاء هذه الوحدة المهيمنة التي تختفي في القلب ، ولكنها توجد في كل مكان خلال رواياته ، وتتجلى جزئيا في الاقنعة المجسدة لبعض الشخصيات والافعال ، في الداخل ، في المناظر الطبيعية ومناظر المدن » . (١٩)

ويكتب « ميللر » من موقع عقلي مثقف ، وتعاطف ملتزم ونجد في كتابه عرضا نقديا ساحرا ، ولكننا نعجب بشكل قد يتسم بالاعتذار احيانا فنتساءل كما تفعل « دورش فان جنيت » اذا ما كانت روايات ديكنز تستطيع ان تتجاوز استدلالات الوجودية واستنتاجاتها وتعيش بعدها .

تلك اشارات لهياكل النماذج الاساسية للنقد حتى ١٩٦٠ ومنذ ذلك الحين ، وفيما يختص بمجموعتنا الرابعة يبدو ان هنالك جنوحا بعيداً عن

حماسة الايجابية العقلية ، وبعيدا عن الرموز الطبيعية ، وعن الضجيج النفساني ، والتفسيرات الكيركجاردية ، والتطبيقات الثقيلة لكافكار الذي اعترف هو نفسه بالتعلم من ديكنز .

ورغم العمل المثير الذي قام به « ا . و . كوكشوت » و « ايرل ديفيز » والذي ذكر اقتضابا « لستيفن ماركيوز » « ديكنز من بيكويك الى دومبي ١٩٦٥ » « وروس . هـ . دانبي » « الحب والثروة في روايات ديكنز ١٩٦٧ » . وليس واضحا في اي اتجاه يتحرك النقد المعاصر بعيدا عن العقدة التي خلقها « ويلسون » . يؤكد « روبرت جاريس » في مسرح « ديكنز » ١٩٦٥ ان النغمة المسرحية والتقليد او المحاكاة هما قضيتان جوهريتان بالنسبة لحياة ديكنز وكتابته :

« ومن ناحية يستحق هذا المنحى المتقدم التأمل إذ نجد ان العملية الاساسية فيه هي العزم وصلابة الارادة . ولكن ذلك يتخذ شكل العمل ، الانجاز والاداء ، والذي لم يكن ابدا كشفا عن النفس او خيلاء ، اذ ان ذلك النديم العظيم يدعونا لأن نهتم ونحب ما يفعله لا من هو او ما هو عليه ، والنتيجة ان عملا رائعا قد تم وبذلت من اجله طاقات عظيمة « وانني اسلم بسمو الموهبة » . ويحمل هذا العمل طابع اللعب المسرحي التلقائي الذي يمتع النفس . ويطمح ديكنز الى احتواء العالم عبر التقليد والمحاكاة وليس عن طريق السيطرة عليه او امتلاكه وحرمانه من حياته الحرة ، ولكن بنقل ومن ثم تجربة تلك الحياة ذاتها في اعمالهم هو » .[٢٠]

ونحن هنا امام رد فعل واضح للتحليل القديم عن الكآبة ، ونود ان نؤكد تلك الحاجة للتوازن النقدي ولنظرة متوازنة أيضا الى التعقيدات

الكلية التي ينطوي عليها عالم ديكنز ، نحـن نسعـى الى مصالحـة بـين تشيسترتون وميللـر ، نأمـل من ثم في تذوق الكرامـة والضحـك ، ان نتذوق الزوائد ومناظر المدن الكئيبة ، اي نسعى الى ذلك التنازل الذي دعا اليه من قبل كوكشوت امام العاطفية الزائـدة والمسـاوىء الاجتماعية معا .

ملحق

استشهد مؤلف هذا الكتاب بأسماء وأعمال عدد كبير جدا من الكتاب والنقاد والمؤرخين وكتاب السيرة والمسرحيين ، ورأيت أنني لو قدمت تعريفا لكل منهم سوف يغرق القارىء في مجموعة من المعلومات المدرسية أو الأرشيفية التي لن تفيده في شيء ، وآثرت ان أقدم تعريفا موجزا لروائيي العصر الفيكتوري الذين تأثر بهم ديكنز وأثر فيهم ، مع عدد محدود من مفكري هذا العصر الذين جاء ذكرهم في الكتاب .

إدموند بيرك : ١٧٢٩ - ١٧٩٧ سياسي إنجليزي ، خطيب ومفكر كبير لعب دورا بارزا في كل القضايا التي طرحها عصره خلال ثلاثين عاما متصلة ، ويظل حتى الآن شخصية فكرية هامة في مجال النظرية السياسية . درس اللاهوت والقانون ، وكتب « دفاعا عن المجتمع الطبيعي » . . في رسالة الى الله . . بقلم « كاتب نبيل رحل عن عالمنا » ونشره دون إسم وكان الكتاب هجوما لاذعا على الموجة الجديدة التي تدعو للعودة الى الطبيعة وتبشر بالديانة الجديدة . وكان كتابه اضافة في ميدان علم الجمال من الناحية النظرية . من ميدان عمله السياسي المباشر شن هجوما رائدا وعنيفاً على العرش بحقوقه المتزايدة وطالب بتحديد هذه الحقوق وأصدر كتيبا شهيراً « أفكار حول دوافع وأسباب السخط القائم »

دافع فيه عن ضرورة توفير مشاركة الناخبين مشاركة فعالة في ادارة شؤون البلاد وتحقيق نوع من الاستقلال للبرلمان حتى يكون قادرا على تمثيل الناس تمثيلا حقيقيا ، كتب أيضا عن قضية المستعمرات الامريكية مطالبا باجراء تعديلات جذرية في علاقة المملكة بها ، وكأيرلندي دافع عن حق بلاده في نوع من الاستقلال القانوني مما اثار شكوك ناخبيه ووجهت إليه تهم الانحياز الكاثوليكي ، كما أنه دافع عن الهند وحق شعبها في الاستقلال وشاب دفاعه عن الهند كذلك هوى شخصي إرتبط بصفقات أشقاء واقارب كانوا يعملون مع شركة الهند الشرقية . وعند اندلاع الثورة الفرنسية شن عليها هجوما عاصفا لأنها تقوض الاركان المادية والمعنوية للعالم القائم ودعا الى ان يكون الدستور الانجليزي هو القدوة وطالب بشن الحرب على النظام الثوري فهو فكريا كان يكره الانقلاب المفاجيء ويؤمن بالتطور الذي يحدث داخل النفس الانسانية كما في المجتمع وفقا لنواميس تحكم الكون الأعم كله ويحكمها نظام طبيعي وتعمل في تناغم معه ، ولكن التغيرات الاجتماعية ضرورية وحتمية والدور الذي يلعبه الفكر فيها محدود ، انما تلعب الضرورة الدور الاساسي ومعها الهدف النهائي الخير الذي تسعى اليه البشرية ويسعى الكون ، وهو يسير على النهج الفلسفي لأرسطو وتوماس الأكويني كفيلسوف مثالي .

ألان رينيه لوساج : ١٦٦٨ - ١٧٤٧ : كاتب مسرحي وروائي فرنسي صاحب « جيل بلاس » الرواية التي كتبت على نسق روايات الأشرار، والصعاليك الاسبانية وتوضع الآن بين الكلاسيكيات العالمية وإن كانت ليست ذات قيمة كبيرة في هذا الصدد . كان يكسب عيشه من كتابة المسرحيات القصيرة لمسرح السوق بعد ان ترك دراسة القانون ومهنة

المحاماة ليتفرغ للأدب ، حيث احتل مكاناً مرموقاً في المسرح الفرنسي في زمانه كان محور عالمه الكوميدي هو الصراع من اجل المال والترقي الاجتماعي في القرن الثامن عشر ورسم جيدا شخصية الخادم الذكي الحاذق الذي تطور فيما بعد ليصبح فيجارو بومارشيه .

أنتوني ترولوب : روائي انجليزي (١٨١٥ - ١٨٨٢) ظلت رواياته الأولى مجهولة زمنا طويلا إذ ظل حتى الأربعين من عمره موظفا مغمورا يسعى الى تحقيق نوع من الشهرة الأدبية . وحين كتب روايته « الحارس » سنة ١٨٥٥ حققت نجاحا محدودا ثم توالى إنتاجه وأصبح كثيراً للغاية ونال إعجابا كبيرا وحظيت أعماله بمناقشة واسعة ، ولكن ظل الطابع الأساسي للعمل الذي قدمه حتى ذلك الوقت هو القدرة على الاستجابة لاحتياجات التسلية الشعبية الواسعة أكثر منه فنا ، ولكنه كتب بعد ذلك مجموعة من الأعمال المحدودة يعود إليها الفضل في الاهتمام الجاد للحركة النقدية به في حينه ، ثم أخذت شعبيته تتقلص اذ كان يكتب على « الموضة » وحين تتغير الأخيرة يتعرض الكاتب الهش لمحنة .

اعتبر النقاد أعمال « ترولوب » نموذجا لفساد الذوق الفيكتوري ، وكانت الملاحظة الأساسية على عمله أنه مصور أكثر منه فنان ، ينقل فوتوغرافيا ما يراه في الواقع لكن أحداً لم ينتبه حتى ذلك الحين إلى قدرته على معرفة النفس الانسانية ، ومتابعة تغير التركيب الاجتماعي لبلاده بدقة وبصيرة . وفي العشرينات من هذا القرن حاول الناقد « جورج ساتنسبري » ان يرد له اعتباره ككاتب موهوب ، ولكن ظل الحال كما هو عليه الى أن لقيت اعماله كلها تقريباً انتعاشاً مفاجئاً أثناء الحرب العالمية

الثانية ، ربما لأن عالمه المصنوع والمتخيل كله يتمتع بنـوع من الصلابـة والتماسك الذي يساعد على الهروب من الواقع المؤلم الذي عاشته إنجلترا في هذا الوقت .

توماس كارلايل : كاتب ومؤرخ سكوتلندي « ١٧٩٥ - ١٨٨١ » كان واحداً من أعلام العصر الفيكتوري ونخبته المؤثرة بعمق حيث كتـب في الاقتصاد والسياسة والتاريخ والدين والسيرة . وكان يسعى الى تحقيق نوع من النبوة . . تأثر الى حد بعيد بالأدب الألماني ودرس اللغة الألمانية وقرأ «جوته» وترجم «ويلهلم مايستر» الى الانجليزية ثم كتـب مجموعـة من الأعمال حققت له شهرة واسعة ككاتب وكانت خليطا من السيرة الذاتية والهزل والسخـرية المرة ولـكن أثـر الفلسفـة الألمانية عليه كان واضحـا للغاية ، وموضوعه او فكرته الأساسية هي موت وسقوط الأطر الفـكرية التي حكمت معتقدات الناس وضرورة وجود أطر جديدة ، ولكن هويته الجديدة لم تكن واضحة وكتب مؤلفا تاريخيا ضخما عن الثورة الفرنسية إحترقت مخطوطته الأولى بعد ان سلمها كارلايل لجون ستيوارت ميل ثم أعاد كتابته من جديد . أثر تأثيرا بالغا في العصر كله .

توماس هاردي: شاعـر وروائـي إنجليزي (١٨٤٦ - ١٩٢٨) من اشهر رواياته « تيس دربرفيل » و « يهوذا الغامض » وقد أثارتا عاصفة من النقد والاحتجاج إتهم على إثرها بالخروج على الأخلاق العامة لأنه يعري المآسي الاجتماعية ويقدم تحليلا نفسيا عميقا لطموح النفس الإنسـانية . توقف سنة ١٨٩٦ عن كتابة الرواية ليتفرغ للشعر على أثر هذه الحملـة الطاغية وخاصة حين أرسل له مواطن من استراليا علبة مملوءة بالتـراب وكتب عليها هذه خلاصة « روايتك القذرة » . كتب مسرحية شعرية هامة

هي « حكام بالوراثة » ، وواصل حتى آخر حياته كتابة الشعر ليحقق رغبته المؤرقة القديمة في أن يكون شاعرا ، ومع ذلك فهو يعد واحداً من أعظم الروائيين الانجليز بمقدرته على خلق عالم ترا جيدي متكامل يتسم بالعمق ووحدة الشعور وتماسك البناء والأسلوب الشعري كما يتضح في روايات « تيس دربر فيل » و « يهوذا الغامض » و « الرجل الفقير والسيدة » . كان هاردي أيضا مهندسا معماريا فذا وخلاقا .

جين أوستن : ١٧٧٥ - ١٨١٧ روائية إنجليزية بدأت الكتابة في نهاية القرن الثامن عشر وعبرت عنه تعبيرا عميقا ، يقال عنها انها أم اللغة الانجليزية في القرن التاسع عشر كما أن سكوت هو أبوها وهو ما يؤكد ذلك الأثر الغائر الذي تركته رواياتها على مسار الرواية البريطانية في هذا القرن وفي قرننا . ولدت ابنة لقسيس ذي أسرة كبيرة وأصل نبيل ودخل محدود ، ولم يتحرك العالم في رواياتها بعيدا عن مجموعة العلاقات العائلية في القرن التاسع عشر تلك التي خبرتها وبصفة خاصة علاقة الأقارب الأغنياء بأعضاء الأسرة الآخرين الأقل غنى ، وتحمل كافة أعمالها طابعا عصريا أبدا . يقول عنها الناقد الانجليزي « ماكولس » إنها من بين الكتاب القلائل الذين يطاولون قامة العملاق الكبير « شكسبير » . من رواياتها : الحس والحساسية ، الكبرياء والهوى ، حديقة مانسفيلد ، إيما ، الحب والصداقة . ويبدو أن « جين أوستن » كانت تشعر ان حياتها قصيرة فكتبت رواياتها الواحدة بعد الأخرى بسرعة مدهشة .

جورج اليوت : (١٨١٩ - ١٨٨٠) روائية إنجليزية إسمها الحقيق « ماري آن إيفانز » بدأت حياتها الأدبية بقصيدة دينية متأثرة

بالتربية التي تلقتها وبنزوع مسيحي عميق ، وتحت التأثير العميق للأصدقاء والقراءات الجديدة إهتز ايمانها وأعلنت إلحادها وقطعت علاقاتها بالكنيسة وهو ما أفزع اباها المريض وأسرتها . بعد ذلك أبدت إهتماما كبيرا بالفلسفة وترجمت « سبينوزا » ولم تكمله وذلك بعد رحلة طويلة في القارة الأوروبية عملت على إثرها محررة في ويستمنستر ريفيو» نشرت ترجمة لكتاب الفيلسوف الألماني فيورباغ « جوهر المسيحية » . عاشت حياتها كزوجة مع الكاتب المرموق في العصر الفيكتوري جورج هنري لويس والذي لم يمكنه القانون من طلاق زوجته المجنونة ، وكان لويس هو الذي شجعها على كتابة الرواية بعد أن تعرف على مواهبها الحقيقية واختار لها إسم جورج اليوت الذي عرفت به بعد ذلك . تركت قصصها الأولى التي نشرت تحت اسم « صور من الحياة » أثرا قويا في الحياة الأدبية ، وتبعتها بعد ذلك رواية « آدم بيد » وقد تعمدت فيها بوعي كامل وجهد واضح أن تعبر عن تعاطفها مع اليهود وهو التعاطف الذي روجت له وتاجرت به الحركة الصهيونية فيما بعد ، ورغم ذلك كانت آدم من أضعف رواياتها وأكثرها جنوحا إلى الوعظ ولكن مثلها مثل كل رواياتها كانت لها بطلة عملاقة رسمت جيدا . ثم تبعتها رواية « ورومولا » وهي رواية تاريخية تمثلت فيها البطلة « سافونا رولا » ، ثم « فيلكس هولت الراديكالي » « الغجرية الاسبانية » ومجموعة من القصائد والمقالات والترجمات .

ورغم نقاط الضعف الرئيسية في أعمال جورج اليوت والتي تتمثل جوهريا في اتجاهها الى الوعظ ونزعتها المثقفة الجافة أحيانا إلا انها تشي بمعرفة عميقة بالانسان ، ودفقات عاطفية غنية وقدرة على التعاطف والمودة

والهزل وقبل كل شيء قدرة على التوغل في اعماق النساء وخلق بطلات لا يتكررن إلا نادرا .

بعد موت رفيق حياتها لويس - وكانت جورج اليوت في الواحدة والستين - أعلنت زواجها من أحد رجال البنوك الذي يصغرها بعشرين عاما لتتمتع باعتراف المجتمع بها كزوجة .

جورج برنارد شو : « ١٨٥٦ - ١٩٥٠ » كاتب وناقد ومسرحي أيرلندي عاش حياته طولا وعرضا وعمقا مبشرا وداعيا إلى تغيير وجه العالم بالأفكار ، تلك الأفكار التي قلبها على كل الوجوه في مسرحه وكتاباته النقدية والسياسية ليكسب لها دائما جمهورا أوسع . انتقل المسرح على يديه من حدود المسرحية الفيكتورية الجيدة الصنع والمحبوكة إلى عالم الأفكار حين هاجم في كتاباته النقدية كل الدراما التقليدية وتبنى بحرارة مسرح إبسن الذي لم يكن معروفا في انجلترا في ذلك الحين ، ثم كتب هو مسرحياته التي فاجأت الجمهور باعتمادها على الأدوات التكنيكية الكلاسيكية للتعبير عن موضوعات مغايرة ومعاصرة . يقول الناقد الانجليزي هيثكيت بيرسون إن برنارد شو أثار العقل الانجليزي من جديد ونبهه الى أهمية الدراما ، وأيقظ الحس الاجتماعي لعصره ، ووظف المتعة والبهجة لخدمة الدين ، ووضح وبرهن على أن الشخصيات التاريخية آدمية ومثيرة للاهتمام مثلها مثل معاصرينا تماما ، أعاد شو الى المسرح ما غاب عنه طويلا ، تلك البهجة الذكية الثاقبة والرفقة الممتعة .

أصبح برنارد شو في سنوات نشاطه الطويلة مؤسسة أكثر منه مجرد كاتب كبير أو انسان بارز غير عادي وذلك عبر اتساع نفوذه وتأثيره وتعدد

مجالات نشاطه وكتابته بدءا من عضويته في الجمعية الفابية ذات النشاط الاجتماعي والسياسي والتوجه الاشتراكي الى كتاباته عن تحرير المرأة من أشهر مسرحياته « كانديدا » « رجل الاقدار » « تلميذ الشيطان » « ميجور باربارا » . .

جون رسكن : كاتب وناقدفني وعالم إجتماعي من أصل سكوتلندي . عاش حياة كئيبة تعرضت لتأثيرات دينية بالغة ومعقدة . تعرف على إنتاج الرسام الايطالي تيرنر وعن فنه ألف كتابه « تيرنر والقدماء » كان الهدف الأساسي منه هو تأكيد تفوق المصورين المعاصرين على المصورين القدماء . أخذ يوجه إهتمام المصورين لدراسة الطبيعة عن قرب وبصورة مباشرة ، وتوالت كتاباته عن الفن من واقع دراسة ومتابعة جيدة وعميقة لتاريخه وليطور فلسفة جمالية تقوم لاعلى دراسة اللوحات فحسب وإنما على دراسة التكوينات والأشكال الطبيعية . ومن بين مقولاته الأساسية ان الفن يتجاوز كثيرا مسألة الخط واللون ، وأن أرقى اشكال الفن هي تلك التي تحمل أعظم الأفكار وأقواها ومن ثم علينا أن نعترف بالتكوينات الطبيعية باعتبارها خلق وموهبة الروح الحي التي هي أعظم من روحنا . والفن الجيد يخلقه أناس أتقياء وحقيقيون .

وجه اهتمامه بعد ذلك للمعمار فوضع كتاب « المصابيح السبعة في فن العمارة » أكد فيه ان العمارة تقوم في الأساس على القيم الروحية والأخلاقية . في كتابيه « أحجار فينيسيا » و « ما قبل رفائيل » دافع عن الفنون الجديدة بحرارة وحماس وكان نقده الفني يتحكم الى حد بعيد في أسعار اللوحات في المعارض الفنية بسبب النفوذ والاحترام الذي تمتع به . وكانت له هو نفسه طبيعة أخلاقية مرهفة وحس عميق بالحياة .

التقى بكارلايل المفكر والمؤرخ سنة ١٨٤٦ وتوطدت صداقتهما ، وتحت تأثير هذه الصداقة توجه الى دراسة الاقتصاد لمواجهة عواقب السياسة الاقتصادية دعه يعمل . . دعه يمر ، وهي شعارات الرأسمالية الناشئة . لم يبشر بالاشتراكية وإنما بقي محافظا ، لكنه بطريقة أخلاقية وإنسانية أيضا كان يرى ضرورة احترام كرامة ومصير العامل ، وطالب بالتعليم العام وبمعاشات للمسنين ، وإسكان أفضل للطبقة العاملة ، وأصبح الإصلاح الاجتماعي منذ ذلك الحين هو شغل حياته الأول . أنشأ رابطة « سان جورج » وهي جمعية خيرية تعمل في ميدان الإصلاح الاجتماعي ، وحين ترك له أبوه بعد موته ١٧ ألف جنيه إسترليني ميراثا أنفقه كله على الأعمال الخيرية وعاش من عائد كتبه وحده . أنشأ كوميونة عمالية تقوم على مبدأ آمن به وهو « نبل الطبيعة الانسانية ، وعظمة قدراتها ، وكمال رحمتها وبهجة حبها » على حد تعبيره . وكان على الأعضاء أن يدفعوا عشر ما يملكون . ومنع استخدام الآلات نهائيا الا للضرورة القصوى إذ كان يرى ويمقت الشرور الاجتماعية والأخلاقية التي ترتبت على المجتمع الصناعي . . وكان ذلك حلما لم يفض الى أية نتيجة فعلية اللهم إلا إنشاء متحف شيفيلد للفنون الذي أنفق على تأسيسه .

عمل مدرسا للفنون في جامعة أوكسفورد حيث كانت محاضراته تكتظ بالجمهور ، وأخذ يصدر الكتاب تلو الآخر في نقد الفن ويرصد الجوائز للفنانين من أمواله الخاصة ، وتعرض للمرض العقلي مرتين .

يعد رسكن مثله مثل كارلايل واحدا من أنبياء العصر الفيكتوري المرموقين . أثر تأثيرا بالغا على عصره بقدر ما نقد شروره . تحمل احدى

كليات جامعة اوكسفورد إسمه . وبالرغم من التجاوزات والأخطاء الكثيرة في أحكامه الفنية التي اتسمت بالعاطفية أحيانا فان رسكن يعد في ميدان نقد الفن ، أستاذا عملاقا ذا قدرة خارقة على التحليل ونفاذ البصيرة . أما على المستوى الاقتصادي والاجتماعي فقد كشف عن القبح العميق في المجتمع الصناعي والمصائب التي جلبتها الثورة الصناعية حيث طغت الآلة على روح الانسان . وقد أصبحت الاصلاحات الاقتصادية التي طرحها جزءا من نواميس الحياة الاجتماعية والسياسية في بلاده في عصر لاحق ، وظلت أفكاره الطوباوية بطابعها الرومانتيكي معزولة عن الواقع .

جون ستيوارت ميل : « ١٨٠٦ - ١٨٧٣ » فيلسوف واقتصادي إنجليزي كتب في علوم المنطق والأخلاق والفلسفة التي عرف بها . أنشأ هو وجماعة من أصدقائه « الجمعية النفعية » وأخذ يكتب في صحيفتي « ترافيلر » و« مورننج كرونكل » مدافعاعن حرية المناقشة وضرورتها ، وحين صدرت «الويستمنسترّ ريفيو» كلسان حال الفلسفة الراديكالية كتب فيها . نشر كتابه الهام في المنطق سنة ١٨٤٣ ثم طور عمله في ميدان الاقتصاد السياسي مشيرا الى العلاقة بين الأرباح والأجور وكان في ذلك تلميذا للاقتصادي الانجليزي ريكاردو ، ولكنه حين توصل الى وضع مؤلفه « مبادىء الاقتصاد السياسي » سنة ١٨٤٩ كان قد حدد لنفسه أفكارا مستقلة عن التأثيرات السابقة ، وكان يطرح في ذلك الوقت تمليك الأرض للفلاحين كحل للمشكلات المتفاقمة في ايرلندا ، ولم يتوصل حينئذ الى الاشتراكية كحل . رغم أنه درس بعناية الكتاب الاشتراكيين الا أنه أخذ ينظر بعين مدققة الى اسس التركيب الاجتماعي وآليتها . وتحت

التأثير الغامر لشخصية زوجته هارييت هاردي كتب وشارك في تأسيس جمعية تدافع عن حق النساء في الاقتراع العام . ظل دائما يعبر ويدافع عن تلك الحاجة الملحة للتعاطف والدعم المعنوي لأشياء وأناس يكونون موضع الإعجاب والاجلال : وكانت التربية التي حرص أبوه على ان يتلقاها بما فيها من نظام وجهد شاق وقراءة كثيفة مبكرة للغاية قد أورثته قوة إرادة هائلة ، وعلى الطرف الآخر كان حبه الدافق لزوجته . ومن هنا كان حرصه الشديد حين نشر دراسته عن « النفعية » على ان يؤكد أن ما هو نافع يضم بين جنباته مباهج الخيال والعواطف السامية .

بعد موت زوجته أخذ « ميل » يعمق موضوعاته الفلسفية والمنطقية ويعود إليها فنشر كتابين أحدهما عن فلسفة « سير ويليام هاملتون » والآخر عن « أوجست كونت والوضعية » ، وكانت كتاباته السياسية وثيقة الصلة بالسياسة ، حيث كان مدافعا عن الحريات العامة والديموقراطية والتمثيل الشعبي في البرلمان ، وحين نشبت الحرب الأهلية الأمريكية وقف بكل قوته مع الشمال وكتب يشرح جوهر القضية : أي تحرير العبيد . انتخب نائبا في البرلمان عن دائرة ويستمنستر ، ووقف مدافعا عن كل التشريعات الإصلاحية بما فيها ضرورة تمثيل النساء .

جون فورستر : كاتب سيرة ديكنز وهو ناقد أدبي ومسرحي ومؤرخ من أهم كتبه « حياة ساسة الكومونويلث» ، وكتاب آخر هو « تاريخ إنجلترا الشابة » شارك مع ديكنز وعدد آخر من الكتاب اللامعين في العصر الفيكتوري في انتاج المسرحيات التي لعب أحيانا الأدوار الرئيسية فيها. نشر «حياة ومغامرات أوليفر جولد سميث» ترك بعد موته

مكتبة بها ١٨ ألف مجلد تحتوي على عدد من المخطوطات الهامة والطبعات الأولى من أعمال شكسبير إذ أنه كان قارئا كبيرا في عصره وذا توجهات عملية للغاية . لعب في الحياة الأدبية دورا هاما في العصر الفيكتوري اذ كان راعيا وناقدا خاصا وصديقا حميما لعدد كبير من كتاب ذلك العصر مثل ديكنز ، تنيسون ، لاندور وغيرهم .

قانون الفقراء

أطلق هذا الاسم على مجموعة متصلة من القوانين التي كانت تسن لتوفير حد الكفاف للفقراء والمعوزين سواء من خلال ضريبة هزيلة تفرض على أصحاب الأرض والعقارات أو أشكال دينية وخيرية أخرى وقد ارتبطت الاشكال المختلفة لهذه القوانين التي صدر أولها سنة ١٥٣٦ ببداية انهيار اقتصاد القرون الوسطى والتركيب الاجتماعي لأوروبا الغربية في هذه العصور ، والتي تحطم على اثرها الاطار القديم للصدقة والعمل الخيري حيث أنتجت الظروف الجديدة أشكالا أخرى من الفاقة وترتب على مجموع القوانين التي صدرت في بداية القرن السابع عشر مآس كثيرة اذ كان الأغنياء بمقتضاها يأخذون المعوزين الأقوياء البنية هم وأولادهم إلى إصلاحيات أقرب الى معسكرات عمل يتعرضون فيها لظروف بالغة السوء والوحشية مما تسبب في أزمات كثيرة ، حتى أدخلت في أواخر القرن تعديلات جوهرية على اللوائح التي تحكم على هذه الاصلاحيات فسمح للأطفال باللعب وللكبار بالتدخين والقراءة ، وشكلت لجان من السيدات لزيارتها وألغيت المادة التي نصت على ان يلبس فقراء الاصلاحيات زيا خاصا ويحرمون من حقوقهم السياسية ، وفي سنة ١٩٠٥ شكلت اللجنة الملكية لقوانين الفقراء ، وكانت الكاتبة الاشتراكية

الفابية بياتريس ويب عضوا فيها ، وبعد ذلك أدخلت مجموعة من التعديلات الهامة عليها تهدف إلى اجراء إصلاحات إجتماعية واسعة بعد أن اشتد البؤس في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية .

هنري جيمس : روائي وكاتب قصة قصيرة انجليزي أمريكي الأصل ، ١٨٢٣ - ١٩١٦ كان معنيا في بداية حياته الأدبية بتأثير الحضارة الأوروبية القديمة على الحياة الأمريكية . إتسمت كتاباته بالعمق والغموض أحيانا خاصة في تناوله للتناقض بين الحضارتين ، كتب ما يقرب من مائة قصة قصيرة وعدد من كتب الرحلات والمقالات الأدبية والمذكرات ، وهو شقيق الفيلسوف الأمريكي وليم جيمس

هنري فيلدنج : « ١٧٠٧ - ١٧٥٤ » روائي وكاتب مسرحي انجليزي كتب بالاشتراك مع « صامويل ريتشاردسون » وهو واحد من اثنين أسسا الرواية الانجليزية ووضعا خطوطها الأولى . كان لأصله الأرستقراطي أثر بالغ على انتاجه الأدبي ، وكان زواج ابيه من امرأة ايطالية - كاثوليكية بعد موت أمه دافعا لميوله البروتستانتية التي برزت في كتاباته أيضا . كتب ما يزيد على ست عشرة مسرحية ناجحة وساخرة ولكنه توقف بسبب القانون الذي صدر سنة ١٧٣٧ بمنع الكوميديا من المسارح ويرى برنارد شو ان هذا القانون الأحمق الذي أريد به حينئذ « حماية الأخلاق » قد حرم انجلترا من موهبة أعظم كتابها الدراميين - باستثناء شكسبير - كان اعظم من انجبتهم البلاد على الاطلاق في هذا الميدان منذ العصور الوسطى حتى القرن التاسع عشر .

وحين تحول فيلدنج الى الرواية كان قد تعلم كثيرا في المسرح ،

فحملت رواياته طابعا مسرحيا .

هيئة كبار المحامين :

في البدء كانت هيئة للتدريس من رجال القانون تدار ذاتيا في لندن وهي ذات علاقة وثيقة بالكنيسة تضم الممارسين العامين للقانون العام والقانون المدني . كان أعضاؤها يحملون درجات الدكتوراه في القانون المدني من جامعتي أوكسفورد وكامبردج ، ثم يجري الاعتراف بهم في النهاية كمحامين حين ينضمون الى هذه الهيئة التي تقوم بينها وبين أسقفية كانتربري علاقات وثيقة لأن مجلس رئاسة محكمة الاستئناف يتبع هذه الأسقفية ، أما أعضاء الهيئة الرئاسية العليا ، هيئة كبار المحامين هذه فكانوا يدعون زملاء ويتم انتخابهم من بين المحامين . وكان الأعضاء يمارسون عملهم في محاكم البحرية والأسقفية إلى ان صدر قانون سنة ١٨٧٣ بانشاء محكمة عليا واحدة تقوم على القانون العام والمدني ويترافع أمامها هيئة محامين واحدة مما يسهل إجراءات التقاضي وفض المنازعات القانونية ، ويلغي علاقتها بالكنيسة .

ويلسكي كولنز : روائي انجليزي « ١٨٢٤ - ١٨٨٩ » عاصر ديكنز وكان صديقه الحميم . وهو ابن لرسام شهير هو ويليام كولنز . حين إلتقى ويلسكي بديكنز كان يفكر في انتهاج نهج ابيه في فن الرسم وأقام بالفعل معرضا له . وحين نشر رواياته الثلاث الأولى نجحت إحداها فتفرغ للأدب . تبادل هو وتشارلز ديكنز التأثير الفني الغامر ويمكن أن نقول ان الواحد منهما هو استكمال للآخر ، فبينما كان كولنز أستاذا في الحبكة الروائية التي هي صميم الرواية البوليسية ، كان ديكنز

أستاذا في رسم الشخصية وخلق الحياة النابضة فيها ، وقد افتقد كل منهما إلى حد ما ، ما برع فيه الآخر وكانت لهما مجموعة من الأعمال المشتركة (انظر الفهرس) .

تبادل ديكنز مع كولنز مجموعة هامة من الرسائل ولكن ديكنز مزقها جميعا خوفا من إساءة استخدام ما جاء بها من معلومات وأسرار شخصية تهم الكاتبين وبصفة خاصة كولنز الذي عاش حياة أعزب بوهيمية غريبة عرضته لنوع من العزلة الاجتماعية والازدراء في بعض الأحيان .

من أشهر روايات كولنز « السيدة ذات الرداء الأبيض » ، التي يعتبرها ت . س . اليوت أول وأعظم رواية بوليسية في تاريخ الأدب الانجليزي .

يعد ويلسكي كولنز الأب الحقيقي للرواية البوليسية في بلاده وقد مارس أدبه تأثيرا بالغا على روايات الإثارة بصفة عامة .

وليم تاكري : « ١٨١١ - ١٨٦٣ » روائي انجليزي . ولد في كلكتا بالهند . بعد موت أبيه أرسلته أمه إلى خالته في انجلترا التي فوجئت به في الخامسة ذا رأس كبير للغاية لدرجة أن قبعة زوجها الراحل كانت تليق به وحين استشارت الطبيب قال لها « ان له رأسا كبيرا لكنه مليء وبه أشياء كثيرة » وابدى الصبي الضخم تفوقا واضحا في الرسم وكتابة الأشعار الهزلية بينما أبغض الدراسة ، وحاول في البدء ان يقدم نفسه كرسام بعد حياة فوضوية وعدد من المغامرات الفاشلة ودراسة منتظمة في كامبردج ، وعمل صحفيا لمدة طويلة ومراسلا مرتين في باريس ، لكنه لم يكتب

رواياته وأدبه الباقي كله الا في ظل الحاجة الشديدة الى المال ، وعلى حد تعبير احد النقاد ، ربما بدون هذه الحاجة لما تحقق تاكري أبدا من عبقريته الأدبية وعلى كل حال فهو لم يدرك مدى غناه الأدبي حتى النهاية وهو « ماهر في رسم شخصياته كما قد لا يتوفر لأربعة من كتاب النثر والشعراء معاً». في عالمه مرارة ولكنها ليست زائدة ، مع الحزن الهادىء والهزل والسخرية ، ولا تحمل مآسيه طابع التعالي أو الافتخار بالبطولة ، إذ كان يكتب كما عاش ببساطة بالغة ومن اعماق قلبه ومثله مثل ديكنز - صديقه اللدود - أمدته التجربة الأمريكية بمادة وخبرة جديدة استخدمها في إنتاجه .

اعماله الرئيسية هي : مجموعة سكتشات وقصص نشرها تحت اسم مستعار هو ميشيل أنجلو تيتمارش ، سكتشات باريسية ، حكايات وسكتشات هزلية ، سكتشات ايرلندية ، انطباعات رحلة من كورنيل الى القاهرة العظيمة ، حفلة مسز بيركنز ، كتاب « عن المتعجرفين » « ريبيكا وروينا » .

وليم جودوين : « ١٧٥٦ - ١٨٣٦ » فيلسوف وروائي انجليزي شارك مع شارلز لامب في نشر كتب للأطفال عن اعمال شكسبير وكتب هو تحت اسم بولدوين من اهم كتبه الفلسفية السياسية « بحث في طبيعة العدالة السياسية » وهو الكتاب الذي أثار مناقشات واسعة ووضعه على رأس الصفوف الراديكالية في زمانه . تحولت روايته الهامة « مغامرات كاليب ويليام » الى مسرحية تحت عنوان « الصدر الحديدي » كتب قصة حياة تشوسر ، ورد على نظرية مالتوس في السكان في كتابه « عن

السكان» واصدر قبل موته مباشرة كتاباً عن تاريخ الكومونويلث تزوج من الكاتبة ماري وولستنكروفت التي دافعت عن تحرير المرأة وكانت إحدى المبشرات العظيمات في كتابها « دفاع عن حقوق المرأة » ، وبعد موتها كتب جودوين سيرة لها .

سير وولتر سكوت : ١٧٧١ - ١٨٣٢ روائي سكوتلندي شاعر وأديب بارز ومؤسس الرواية التاريخية ، كتب مجموعة من الروايات عن تاريخ بلاده وتاريخ انجلترا وكان بذلك يستجيب لنوع من الاحتياج المفاجىء لدى قراء الرواية لقراءة التاريخ وبعد الثورة الفرنسية ، من اشهر رواياته « أيفانهو »، « القرصان » و«الدير» وكان موضوعه هو أوروبا القرون الوسطى والحروب الصليبية وقد لونها بألوانه الزاهية وصوره المزهرة ، رغم انه جزع على الصورة التقليدية للبطل والبطلة وكان يقترب دائما من الفقراء الذين لم يحظوا ببطولة الروايات من قبل ويجيد التعبير عنهم في إطار عالمه التاريخي ذي العبير الشعري ، والذي بدت في قلبه سكوتلندا دائما كخير ما يتعرف عليه سكوت ويتعمق فيه ، بأبطالها من المحامين والزراع والتجار وفوق ذلك الناس البسطاء للغاية لكن أبطاله جميعا كانوا يسعون في الحياة ناسين ذلك الماضي المجيد لوطنهم ، وكان سكوت ممزقا بين نزعتين احداهما تجد في الاتحاد مع انجلترا حلا عصريا أفضل لبلاده والأخرى تحن الى الاستقلال الذي يحمي ماضيها . ولكنه وجد هذا الماضي يقف ضد الحضارة العصرية التي ينبغي على سكوتلندا ان تدفع ثمنها مضحية برومانسية الماضي الذي مجده ، ولكنه لم يستطع ان يتوقف عنده ومن هنا كان عذابه الرومانتيكي .

الفصل الأول

١ ـ ستيفن ماركوز ، « الفيكتوريون الآخرون » ص ـ ٤٨ .
٢ ـ همفري هاوس ، « عالم ديكنز » ص ـ ٢١٥ ـ ٢١٧ .
٣ ـ روبرت جريفز ، « دافيد كوبرفيلد الحقيقي » وحيث يسخر من الإلتواء الذي يقال ان ديكنز عالج به قضية الجنس .
٤ ـ إدجار جونسون ، « تشارلز ديكنز » من جزأين .
٥ ـ ك .ج . فيلدنج ، « تشارلز ديكنز » مقدمة نقدية .
٦ ـ جون فورستر ، « حياة تشارلز ديكنز » .
٧ ـ كنجز ميل لن ، « الرحلة العاطفية : قصة حياة تشارلز ديكنز » .
٨ ـ توماس رايت ، « حياة تشارلز ديكنز » .
٩ ـ أونا بوب هنيس ، « تشارلز ديكنز » .
١٠ ـ جاك لندساي ، « تشارلز ديكنز : دراسة نقدية وحياتية » .
١١ ـ « دافيد كوبرفيلد » الفصل الرابع .
١٢ ـ « صديقنا المشترك » ، الكتاب الأول ، الفصل الثامن .
١٣ ـ « دافيدكوبر فيلد » الفصل الثامن والثلاثون .
١٤ ـ ك . ج . فليدنج ، المصدر السابق ص ـ ١١ .
١٥ ـ أونا بوب هنيس ، المصدر السابق ص ـ ٣٥ .

١٦ ـ من رسالة ورد نصها من ادجار جونسون ـ المصدر السابق ص ٨٣ .
١٧ ـ جلاديس ستوري ، « ديكنز والابنة » ص ـ ٩٤ .
١٨ ـ توماس رايت ، « تشارلز ديكنز بدأ شهر العسل » ، لندن الديلي اكسبرس ، ٣ أبريل ١٩٣٤ . وقد توسعت هذه المقالة بعد ذلك من كتاب رايت « حياة تشارلز ديكنز . »

الفصل الثاني

١ ـ إيرل ديفز ، « القداحة والشعلة ، فنية تشارل ديكنز » ص ص . ١٧ ـ ١٨ .
٢ ـ أوراق بيكويك . الفصل الثاني .
٣ ـ أوراق بيكويك الفصل الثالث .
٤ ـ « نحن نميل الى الاعتقاد بانه ما من رواية استمتع بها هذا العدد الهائل من الناس عن اعمار وطبقات وامكانيات وطاقات مختلفة استمتعوا بها وأحبوها ، وما زالوا حتى الان يستمتعون بها ويحبونها ـ يمكن ان تكون بهذه الجودة » ـ ستيفن ماركيوز ، « ديكنز بيكويك الى دومبي . » ص ـ ١٤
٥ ـ « تقف بيكويك وحدها وبأهليتها الخاصة ، وتنطوي على نوع من الوحدة من حيث عدم تظاهرها بانها تنطوي على هذه الوحدة » ع . ك . تشيسترتون « تشارلز ديكنز » ص ٨٢
٦ ـ ج . هـ . فورد ، « ديكنز وقراؤه » ص ـ ٦ .
٧ ـ « أوراق بيكويك » الفصل ٣٣ .
٨ ـ ع . هـ . فورد ، المصدر السابق ، ص ـ ٧ .

٩ ـ جون كيلهام ، « بيكويك ـ ديكنز وفن القصة » ص ـ ٣٨ .

١٠ ـ ج . هـ . فورد ، المصدر السابق ص ٣٩ ـ ٤١

١١ ـ جراهام جرين ، « ديكنز الشاب » ص ـ ٣٧ .

١٢ ـ أرنولد كيتل ، « مدخل الى الرواية الانجليزية » ج أ ص ١٣٢ .

١٣ ـ أوليفر تويست ، الفصل الثاني .

١٤ ـ اوليفر تويست ، الفصل الثالث عشر .

١٥ ـ نيكولاس نيكلباي ، المقدمة ، ص ١٦

١٦ ـ نيكولاس نيكلباي ، الفصل الرابع .

١٧ ـ نيكولاس نيكلباي ، الفصل الثالث والعشرين

١٨ ـ نيكولاس نيكلباي ، الفصل الرابع والعشرين .

١٩ ـ برنارد برجونزي ، « نيكولاس نيكلباي » ص ٧٦

٢٠ ـ ر . س . تشرشل ، « تشارلز ديكنز » ص ١٢٩

٢١ ـ « لكي يقرأ المرء مشهد موت نيل الصغيرة لا بد ان يكون له قلب من الحجر حتى لا يضحك » . نسب هذا التعبير لأوسكار وايلد في كتاب هيشكيث بيرسون ، « حياة اوسكار وايلد » ص ٣٢٥ .

٢٢ ـ ألدوس هكسلي ، « ابتذال نيل الصغيرة » ص ١٥٣ ـ ١٥٧

٢٣ ـ ج . هـ . فورد ، المصدر السابق ، ص ٥٦ .

٢٤ ـ أ . أو . ج . كوكشت ، « العاطفية الزائدة في الرواية » في « فن القرن العشرين » ، ص ٣٥٤ .

٢٥ ـ جابر بيل بيرسون ، « دكان العجائب القديم » ص ـ ٧٨ .

٢٦ ـ « دكان العجائب القديم » الفصل الواحد والثلاثون .
٢٧ ـ ستيفن ماركوز ، المصدر السابق ص ١٥٥ .
٢٨ ـ « دكان العجائب القديم » الفصل الرابع .
٢٩ ـ « دكان العجائب القديم » الفصل الخامس .
٣٠ ـ بارنابي رودج ، الفصل التاسع .
٣١ ـ كاثلين تيلوتسون ، « مدخل إلى بارنابي رودج » ، ١٩٦١ .
٣٢ ـ جاك لندساي ، « بارنابى رودج » ص ١٠١ .
٣٣ ـ دورثي فان جينت ، « عالم ديكنز : مشهد من تودجرز » ص ـ ٢١٩ ـ ٢٢٠ .
٣٤ ـ باربارا هاردي ، « مارتن تشوزلويت » ص ١٠٨ .
٣٥ ـ جون فورستر ، « حياة تشارلز ديكنز » الجزء الثاني ص ـ ٢٤ .
٣٦ ـ « مارتن تشوزلويت » الفصل التاسع .
٣٧ ـ مارتن تشوزلويت » الفصل التاسع .

الفصل الثالث

١ ـ ادانيسبيت ، « ديكنز والين تيرنان » ص ٣١ .
٢ ـ « سكتشات بقلم بوز » مقدمة .
٣ ـ « سكتشات بقلم بوز » « أبرشيتنا » الفصل الأول .
٤ ـ « سكتشات بقلم بوز » « ابرشيتنا » الفصل الثاني والعشرون .
٥ ـ « سكتشات بقلم بوز » « أبرشيتنا » الفصل الرابع والعشرون .
٦ ـ « سكتشات بقلم بوز » « شخصيات » الفصل الأول .
٧ ـ « سكتشات بقلم بوز » « حكايات » الفصل العاشر .

٨ ـ إدجار جونسون « تشارلز ديكنز » الجزء الأول ص ١٦٣ .
٩ ـ المرجع السابق الفصل الأول ص ٤٨٤ ـ ٤٨٥ .
١٠ ـ ج . ك . تشيسترتون ، « تشارلز ديكنز » ص ـ ١٧١ .
١١ ـ ادموند ويلسون ، « ديكنز شخصيتان لسكروج » في « الجرح والقوس » ص ٥٧ .
١٢ ـ الرجل المطارد في كتب الكريسماس الفصل الأول .

الفصل الرابع

١ ـ جون بت وكاثلين تيلوتسون ، « ديكنز في العمل » ص ـ ٩٠ ـ ١١٣ « مرجع دابني » انظر أيضا كاثلين تيلوتسون « روايات الأربعينات » [من القرن التاسع عشر طبعا] ص ١٥٧ ـ ٢٠١ .
٢ ـ روس ودابني « الحب والثروة في روايات ديكنز » ص ٥٠ .
٣ ـ انظر كنموذجين ستيفن ماركوز « ديكنز من بيكويك إلى دومبي » ص ٣٣٦ ، وجاك لندساي « تشارلز ديكنز دراسة نقدية وحياتية » ص ٢٨٣ ـ ٢٨٤ .
٤ ـ كينيث إيستوف ، « فليكن الى الأبد متواضعا هذا التواضع فليست هناك مهارة في التسلل توازي مهارة هيب » في الديلي ميرور ٥ مارس ١٩٦٦ .
٥ ـ جون جونز ، « دافيد كوبرفيلد » ص ١٣٦ ـ ١٣٧ .
٦ ـ دافيد كوبرفيلد ، الفصل الحادي عشر .
٧ ـ دافيد كوبر فيلد ، الفصل السادس والعشرون .
٨ ـ البيت الكئيب ، الفصل الثامن .

٩ ـ ج . هـ . فورد ، « ديكنز وقراؤه » ص ١٠٠ ـ ١٠٢ .
١٠ ـ البيت الكئيب ، الفصل السابع والعشرون .
١١ ـ البيت الكئيب ، الفصل السابع والثلاثون .
١٢ ـ البيت الكئيب ، الفصل العشرون .
١٣ ـ و . ج . هارفي ، « المصادفة والتخطيط في البيت الكئيب » ص ١٤٦ .
١٤ ـ جون رسكن ، « ملحوظة حول الأيام الصعبة » ص ٤٧ ـ ٤٨ .
١٥ ـ ج . ب . شو ، من مقدمته عن الأيام الصعبة ص ١٣٣ ـ ١٣٤ .
١٦ ـ ف . ر . ليفز ، « التقليد العظيم » ص ٢٩ .
١٧ ـ « فإذا ما كانت هي التحفة التي أتحدث عنها ؟ فلماذا لم تحظ إذن بالاعتراف العام ؟ فإذا ما احتكمنا الى السجل النقدي فهي لا تحظى بشيء من هذا الاعتراف على الاطلاق . فإذا كان هناك في مكان ما شيء من هذا التقدير ، أو مصدر يدعيه فإني قد افتقدته تمام « ف . رليفز ، ص ٢٤٩ .
١٨ ـ المرجع السابق ص ٢٥٠ ـ ٢٥١ .
١٩ ـ في السنوات الأخيرة كتب ليفز مقالات يوافق فيها على دومبي و« الصغيرة دوريت » : انظر أدانيسبيت « تشارلز ديكنز في الرواية الفيكتورية » تحقيق « ليونيل ستيفنسون » ص ٨٢ ـ ٨٣ .
٢٠ ـ جون هولواي ، « الايام الصعبة » ص ١٦٨ .
٢١ ـ الأيام الصعبة ، الفصل الخامس عشر .
٢٢ ـ ج . هيليس ميللر ، « تشارلز ديكنز » : « عالم رواياته » ص ٢٢٥ ـ ٢٢٧ .

٢٣ ـ « الصغيرة دوريت » الكتاب الأول ، الفصل الثالث .
٢٤ ـ الصغيرة دوريت الكتاب الأول الفصل الثالث عشر .
٢٥ ـ ج . هيليس ميللر ، « تشارلز ديكنز » « عالم رواياته » ص ٢٤٧ .
٢٦ ـ الصغيرة دوريت ، الكتاب الأول ، الفصل السابع .
٢٧ ـ الصغيرة دوريت ، الكتاب الثاني ، الفصل السادس .

الفصل الخامس

١ ـ أوراق بيكويك ، الفصل الثامن والعشرون .
٢ ـ ج . هـ . فورد . المرجع السابق ص ١٦٦ .
٣ ـ إدموند ويلسون ، « الجرح والقوس » خاصة ص ٦٤ ـ ٦٥ .
٤ ـ انظر إدجار جونسون ، « تشارلز ديكنز » الجزء الثاني ٩٧٢ ـ ٩٧٣ ـ ٩٩١ ـ ١٠٣٨ ـ ١٠٤١ ـ ١١٢٣ .
٥ ـ جاك لندساي ، « تشارلز ديكنز » ص ٣٤٥ .
٦ ـ « قصة مدينتين » المقدمة .
٧ ـ « قصة مدينتين » ، الكتاب الأول ، الفصل الرابع .
٨ ـ « قصة مدينتين » ، الكتاب الثاني الفصل العشرون .
٩ ـ« الآمال العظام » الفصل التاسع والعشرون .
١٠ ـ « الآمال العظام » الفصل الحادي عشر .
١١ ـ « الآمال العظام »، الفصل الثامن والثلاثون .
١٢ ـ روبرت مورز ، « صديقنا المشترك » . ص ٢٠٨ .
١٣ ـ « صديقنا المشترك » الكتاب الأول ، الفصل الرابع .
١٤ ـ « صديقنا المشترك » الكتاب الأول ، الفصل الثالث .

١٥ ـ « صديقنا المشترك » الكتاب الثالث ، الفصل التاسع .

١٦ ـ إدجار جونسون ، المرجع السابق الجزء الثاني ١١١٩ .

١٧ ـ المرجع السابق ، الجزء الثاني ١١٢٢ ـ ١١٢٣ .

١٨ ـ إدوين درود ، الفصل الثالث .

١٩ ـ ادوين درود ، الفصل التاسع .

٢٠ ـ إدوين درود ، الفصل السابع .

٢١ ـ إدوين درود ، الفصل السادس .

٢٢ ـ إدوين درود الفصل السابع .

٢٣ ـ فيليب كولنز ، « دومبي وولده ـ في زمانهما والآن » ص ٨٢ ومنذ يناير ١٩٦٩ تغير شكل الغلاف .

٢٤ ـ « قصة مدينتين » ، الكتاب الأول ، الفصل الخامس .

٢٥ ـ « الآمال العظام » ، الفصل السادس والعشرون .

٢٦ ـ روبرت مورز ، « صديقنا المشترك » ص ١٩٨ .

٢٧ ـ « صديقنا المشترك »، الكتاب الثاني ، الفصل الحادي عشر .

٢٨ ـ أ . أو . ج . كشوت ، « ادوين درود » ص ٢٣٠ ـ ٢٣١ .

٢٩ ـ إدوين درود ، الفصل الحادي عشر .

٣٠ ـ أ . أو . ج . كشوت ، المرجع السابق ص ٢٢٩ .

٣١ ـ « إدوين درود »، الفصل الثالث .

٣٢ ـ « إدوين درود » الفصل الثامن عشر .

٣٣ ـ في مقالته الرائعة « العالم الهزلي لتشارلز ديكنز » ص ٣٠٩ ـ يكتب ف . س . بريتشيت . « نحن لا نستطيع ان نفصل ديكنز الكوميدي الهازل عن ديكنز الساخط الحانق عن ذلك الواعظ او الميلودرامي أو الثوري أو الجانح الى القتل . . . »

٣٤ ـ إستخدمت الكلمة هنا بمعنى واسع . وهنالك مناقشة مثيرة حول هذه القضية في مقال « لألازدير ماكينتاير » عن « الرواية وعلم الاجتماع » نشرت في ملحق التايمز الأدبي بتاريخ ٢٧ يوليو ١٩٦٧ ـ ص ٦٥٧ ـ ٦٥٨ .

الفصل السادس

١ ـ ادانيسبيت، « تشارلز ديكنز »، ص ١٤٧ .
٢ ـ ماري كورنيللي ، « لماذا يحظى ديكنز بالشعبية » ص ٨٧ ـ ص ٨٨ .
٣ ـ ج . هـ . فورد ، « ديكنز وقراؤه » ، ص ١٤٦ ـ ص ١٥٥ .
٤ ـ المصدر السابق ، ص ٧ .

٥ ـ اذانيسبيت ، المصدر السابق ص ٧٢ ـ ٧٣ . وأشير الى كتاب دافيد سيسل « الروائيون الفيكتوريون الأوائل » : ص ٢٧ . والى كتاب ج . م . يونج « وضح النهار والشمبانيا » ص . ٣٠ وكتاب « هيسكيث بيرسون » ديكنز ص ١٨٥ . و« ر . س تشرشل » « من ديكنز الى هاردي » ص ١١٩ .

٦ ـ أود أن أعبر عن عرفاني وتقديري للجهد العلمي لهؤلاء الكتاب والمحررين ، وأن أسجل بصورة قاطعة أنني مدين لهم جميعا .
٧ ـ سير جيمس فيتز جيمس ستيفن ، « قصة مدينتين » في كتاب « مدن ديكنز » تحقيق فورد ولين ص ٤٠ ـ ٤١ .
٨ ـ هنري جيمس ، « حدود ديكنز » في كتاب « مدن ديكنز » ص٤٩٠ .

٩ ـ أنتوني ترولوب ، « سيرة ذاتية » ص ٢٢٢ .

١٠ ـ ج . هـ . فورد ، « ديكنز وقراؤه »، ص ١٥١ .

١١ ـ جورج هنري لويس ، « ديكنز وعلاقته بالنقد » في « مدن ديكنز » ص ٧٣ ـ ٧٤ .

١٢ ـ ج . ك . تشيسترتون ، تشارلز ديكنز ص ١٧٠ ـ ١٧١ .

١٣ ـ ج . هـ . فورد ، المصدر السابق ، ص ٢٣٣ وما بعدها .

١٤ ـ ك . د . ليفز ، « الرواية وجماهير القراء » ص ١٥٦ ـ ١٥٧ .

١٥ ـ جورج سانتيانا ، « ديكنز » في كتاب « مدن ديكنز » ص . ١٥٠ ـ ١٥١ .

١٦ ـ جوليان سيمونز ، « تشارلز ديكنز » ص ٧١ .

١٧ ـ همفري هاوس ، « عالم ديكنز » ص ٢١٦ ـ ٢١٧ .

١٨ ـ المصدر السابق ، ص ٢١٧ ـ ٢١٨ .

١٩ ـ ج . هيليس ميللر ، تشارلز ديكنز ، ص ١٠ .

٢٠ . روبرت جاريس ، « مسرح ديكنز » ص ٩٣ .

قائمة بمؤلفات ديكنز

روايات :

١ ـ **أوراق نادي بيكويك التي نشرت بعد وفاته** . الحلقات الشهرية أبريل ١٨٣٦ ـ نوفمبر ١٨٣٧ . لندن ١٨٣٧ . طبعة أكسفورد الجديدة لديكنز مصورا . لندن ١٩٤٨ .

٢ ـ **أوليفر تويست؛ أو مسيرة صبي الأبرشية** . الأعداد الشهرية في منوعات بنتلي . فبراير ١٨٣٧ . مارس ١٨٣٩ . لندن ١٩٤٩ . الطبعة السابقة .

٣ ـ **حياة ومغامرات نيكولاس نيكلباي** ، الأعداد الشهرية أبريل ١٨٣٨ ، أكتوبر ١٨٣٩ ، لندن ١٨٣٩ . الطبعة السابقة لندن ١٩٥٠ .

٤ ـ **دكان العجائب القديم** ، الاعداد الأسبوعية في « السيد همفري كلوك » أبريل ١٨٤٠ إلى فبراير ١٨٤١ . لندن ١٨٤١ . الطبعة السابقة لندن ١٩٥١ .

٥ ـ **بارنابي رودج ،حكاية عن اضرابات الثمانينات** . الأعداد الأسبوعية في « السيد همفري كلوك » من فبراير الى نوفمبر ١٨٤١ . لندن ١٨٤١ . الطبعة السابقة ١٩٥٤ .

٦ ـ **حياة ومغامرات مارتن شيز ولويت** . الاعداد الشهرية من ينـاير ١٨٤٣ الى يوليو ١٨٤٤ . الطبعة السابقة لندن ١٩٥١ .

٧ ـ **معاملات مع مؤسسة دومبي وولــده جملــة ، قطاعــي وللتصدير** . الاعداد الشهرية من اكتوبر ١٨٤٦ الى أبريل ١٨٤٨ . لندن ١٨٤٨ . الطبعة السابقة لندن ١٩٥٠ .

٨ ـ **التاريخ الشخصي لدافيد كوبر فيلد** . الأعداد الشهرية مايو ١٨٤٠ الى نوفمبـر ١٨٥٠ . لنـدن١٨٥٠ . الطبعـة السابقـة لنـدن ١٩٤٨ .

٩ ـ **البيت الكئيب** . الأعداد الشهرية من مارس ١٨٥٢ إلى سبتمبر ١٨٥٣ . لندن ١٨٥٣ . الطبعة السابقة لندن ١٩٤٨ .

١٠ ـ **أيام صعبــة نسبــة الى هذه الأيام** . أعـداد أسبـوعية في « هاوسهولـد ووردز » من أبـريل لأغسـطس ١٨٥٤ . لنـدن ١٨٥٤ . الطبعة السابقة ١٩٥٥ .

١١ ـ **الصغـيرة دوريت** . الأعـداد الشهــرية في « هاوسهولــد ووردز » ديسمبـر ١٨٥٥ الى يونيه ١٨٥٧ . لنــدن ١٨٥٧ . الطبعــة السابقة لندن ١٩٥٣ .

١٢ ـ **قصة مدينتين** • أعداد أسبوعية في « على مدار السنة » أبريل الى نوفمبر ١٨٥٩ . لندن ١٨٥٩ . الطبعة السابقة ١٩٤٩ .

١٣ ـ **الآمال العظام** . أعداد أسبوعية في « على مدار السنـة » من ديسمـر ١٨٦٠ الى أغسـطس١٨٦١ .لنـدن ١٨٦٢ . الطبعـة السابقـة ١٩٥٣ .

١٤ ـ **صديقنا المشترك** . الأعداد الشهرية مايو ١٨٦٤ الى نوفمبر ١٨٦٥ . لندن ١٨٦٥ . الطبعة السابقة لندن ١٩٥٢ .

١٥ ـ **سير إدوين درود** . الأعداد الشهرية من أبريل لسبتمبر ١٨٧٠ (وهي ستة اعداد من أصل متوقع هو إثني عشر عددا) لندن ١٨٧٠ . الطبعة السابقة ١٩٥٦ .

سكتشات وروايات قصيرة

١ ـ **سكتشات بقلم بوز** . لندن١٨٣٦ ، طبعة أكسفورد الجديدة لديكنز مصورا . ١٩٥٧ الجزء الثالث « حكايات » إحتوى على « بيت الضيافة » « السيد منيز وإبن عمه » « عواطف » « آل بجز من رامزجيت » : « هوراشيو سباركنز » ؛ « الخمار الأسود »؛ « نزهة على قارب بخاري » ، « مبارزة ونجلبري الكبرى » ؛ « السيدة جوزيف بورتر » ؛ « فترة في حياة السيد واتكنز توتل » ؛ « التعميد في بولمزبري » « موت السكير » .

٢ ـ **كتب الكريسماس** . لندن ١٨٥٢ ، طبعة أوكسفورد الجديدة لديكنز مصورا . ١٩٥٤ وتضم « اغنية الكريسماس » « رنين الأجراس » « معركة الحياة » « الرجل الممسوس » .

قصص الكريسماس . لندن ١٨٧١ ، وتضم « المسافرون السبعة الفقراء » « الشجرة المقدسة » « حطام ماري الذهبية » ؛ « مغامرات مساجين من الإنجليز » ؛ « التوغل في المجتمع » ؛ « البيت المسكون » ؛

« رسالة من البحر» . « أرض توم تيدلر » ؛ « متاع واحد من النـاس » ؛ « مسـكن السيدة ليربـر » ؛ « تـركة السيدة ليربـر » ؛ « الدكتـور ماريجولد» ؛ « قصتان من قصص الأشباح » ؛ « وصلة السيد مجباي » ؛ « ممنوع المرور من هنا » . وفي طبعة أوكسفورد الجديدة لأعمال ديكنـز المصورة أضيفت « شجرة كريسماس » ؛ « كيف يبدو الكريسماس حين نشيخ» ؛« قصة العلاقات الفقيرة» ؛« قصة الطفـل » ؛ « قصـة التلميذ» ؛ « الجولـة الكسولـة لصـبيين عاطلـين » . وكتبـت بعض هذه القصص بالاشتراك مع كتاب آخرين ، وبصفة خاصة ويلسكي كولنز .

دراما :

غانيات القرية . لندن ١٨٣٦ .

الرجل الغريب . لندن ١٨٣٧ .

هل هي زوجته ؟ ام شيء مفرد ؟ لندن ١٨٣٧ .

الرجل الذي يوقد المصباح . فارس . لندن ١٨٧٩ .

منوعات

المسافر الذي لا يتاجر . لندن ١٨٦١ - ١٨٦٨ - ١٨٧٥ . طبعة أوكسفورد الجديدة لأعمال ديكنز المصورة .

ملاحظات أمريكية . لندن ١٨٤٢ . طبعة أوكسفـورد الجـديدة لأعمال ديكنز المصورة ، لندن ١٩٥٧ .

صور من إيطاليا . لندن ١٨٤٦ . طبعة أوكسفورد الجديدة لأعمال

ديكنز المصورة لندن . ١٩٥٧ .

تاريخ انجلترا يكتبه طفــل : لنـدن ١٨٥٢ ـ ١٨٥٤ . طبعـة أكسفورد الجديدة لأعمال ديكنز المصورة . ١٩٥٨ .

حياة سيدنا . لندن ١٩٣٤ .

رسائل : نقحتها وحررتها جورجينا هوجارث ومامي ديكنز ،لنـدن ١٨٨٢ .

أحــاديث : جمعهـا ونقحهـا ر . هـ . شبـرد : لنـدن ١٨٨٤ . ثم أحـاديث تشارلـز ديكنـز جمعهـا ونقحهـا . ج . ك . فيلدنـج ، لنـدن ١٩٦٠ .

فهرست

الهــوامش

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

صدر حديثاً

في سلسلة اعلام الفكر العالمي

بروست	كانط	رامبو
ديكينز	هوغو	اوسكار وايلد
بريتون	غوته	شتاينبك
بلزاك	دستويفسكي	برنارد شو
غيفارا	لوركا	غرامشي
هنري ميللر	لوكاش	اودن
ماركس	غوركي	توماس مان
فرويد	فيبر	ادغار الان بو
نيتشه	روزا لكسمبورغ	رينان
انجلز	جويس	سبينوزا
ديكارت	داروين	دوركيم
مدام كوري	تورغينيف	فلوبير
سارتر	طاغور	فورييه
اندريه مالرو	مايا كوفسكي	بيرون
كافكا	اندريه جيد	سرفانتس
بوشكين	فوكنر	بيراندللو
بريخت	غوغول	سان سيمون
بيكيت	اورويل	مالارميه
اراغون	برودون	تروتسكي
متزيني	بودلير	لورانس
ميكيافيللي	اناتول فرانس	بيلينسكي

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير
ت : ٣١٢١٥٦ ـ برقياً « موكيالي » بيروت
ص ب ١١/٥٤٦٠ بيروت

الثمن ٦ ليرات لبنانية
او ما يعادلها